



LARA
FLYNN
BOYLE
din

un inspector
PRIMA
EFFECT
SALE
SECUNDARE
NIMT

Cannes'93
Demonii artei
și istoriei

ROCK & FILM
FILM & ROCK

REVISTĂ A CINEFILOR DE TOATE VÂRSTELE

Nr. 6/1993 (363)

noul

CINEMA

Anul XXXII

<https://biblioteca-digitala.ro>

UN INSTINCT PRIMAR ȘI EFECTELE SALE SECUNDARE

Asadar *Basic Instinct* în comentariul unor corespondenți:

Viviana Ramona Fițescu (Galați): „Îmi pare bine că există spectatori de gusturi de filmul acesta, pentru că îmi dau posibilitatea să-i contrazic cu «argumente». Scena de început te pune deja în gardă cu genul de film cu care te vei delecta, iar povestea care urmează nu mi se pare deloc ciudată, ci modul în care Verhoeven o expune e ieșit din comun. (...) Duritatea filmului e dată de faptul că nu victimele sunt analizate și privite cu compasiune, ci autorii crimelor, iar autorul (evident, al filmului — d.s.) strecoară cu deosebită artă cauzele care au dus la producerea lor (...) Mi-ar place să se scrie cât mai mult despre acest minunat film care, deși dragostea, sexul, sângele, agonia sunt amestecate și reunite sub denumirea: instinct primar, nu mi-a produs nici dezgust, nici plăcere, ci o mare, foarte mare tulburare care împinge la meditație».

Anghel Ionel (Constanța) a fost incitat de următorul pasaj apărut într-un articol din *Noul Cinema* privind filmul *Basic Instinct*: „Criminalul rămânând acum nedovedit. Chiar dacă Verhoeven ne asigură, într-un interviu, că la o a doua vizionare un amănunt este edificator. Să nu-l credeți. Vom ști doar că este o femeie. Dar care? Ce ne scrie A.I., de profesie navigator: „Îmi dați voie să vă contrazic? Totuși Paul Verhoeven are multă, multă dreptate. Nu uitați cele două pasuni ale sale: Hitchcock și matematica. Își putea permite să întindă o cursă. Deși a văzut o singură dată filmul, A.I. consideră că „a prins amănuntul”. Personajul interpretat de Sharon Stone are „prea multă libertate. Și totul pus în slujba unui singur ideal: de a dovedi că există «crimă perfectă». Și a dovedi-o. Ou, aproape, succes deplin.” Urmează o descriere a



Vedetele anilor '30 în topul spectatorilor:
Olivia de Havilland și Errol Flynn
(aici în *Căpitanul Blood* — r. Michael Curtiz)

filmului pe care nu o mai reproducem. Care este «amănuntul»? Moartea partenerului lui Michael Douglas pe care o știu dinainte doar două persoane. El, fiindcă citise accidental (dar până la urmă chiar a fost accidental?) și Ea, care plănuise acest lucru. Și pe care nu îi putea face decât o singură persoană: Ea. Oare pot adăuga acum Q.E.D.? ne întreabă în final Anghel Ionel. Adăugați, dar, cu grijă: Cine știe...

Emilia Dabu (Mangalia): „Frumoase picioare avea fata, frumoși ochi băiatul

și, mai ales, ce sfârșit de mileniu se putea observa când un picior se mișcă în așezare peste celălalt. Pe lângă *Tăcerea miilor*, acest film atât de trambiat este un biet copil orfan, să nu zic că pe la noi «handi...». Ideea s-a mai văzut, construcția cinematografică... dacă nici ei, americanii, nu se pricep la suspans atunci cine, dar pe Michael D. așa gol-golul, e drept, nu l-am prea văzut. Sharon Stone joacă în forță și mai ales organic total, deci nimic fabulos. Ce m-a impresionat, a fost planul doi al fil-

mului. Căci spectatorii, furați de sexualitatea și forța pasiunii, pe cine mai interesează ca, trezit brusc din somn, la TV rula un film de groază. La început de mileniu ar fi fost cutremurător, acum, la final, e obișnuit. Trecerea prin acest sfârșit de mileniu e făcută direct pe cord. Violență, drog, sex. Aproape nimic nu mai este omenesc, totul se rezumă la o uriașă deșolărie. Obșnuită cu Michael Douglas în roluri memorabile, am plecat cu un gust de coji de semințe sparte în blana paltonului (sic!). Așteptam altceva, decât să strălucescă ambalajul, mai bine să fie adevărată portocala. Nu m-a șocat absolut nimic la acest film. S-a mai văzut».

Da, s-a mai văzut. Dar ce oare nu s-a mai văzut?

PAMFLETISME ȘI PAMFLETRUISME?

O mai veche corespondență a noastră, **Mădi R.G. Băloy**, acum studentă la Sibiu, ne trimite câteva însemnări, din care voi reproduce, mai întâi, despre *Tăcerea miilor*. Filmul, departe de a oferi o rezolvare, se încheie în puncte de suspensie. Dr. Lecter va continua să-și caute «cine» (pl. substantivului «cină»). Realizatorii și-au asumat un mare risc optând pentru un asemenea final. Lecter este un câștigător. Duo-ul Lecter-Clarice, pendulând între tandru și tragic, beneficiind de partituri grave, pline de forță, tulbură, cutremură. Discret, cu profesionalism, reacția spectatorului încearcă să fie manipulată în direcția «înțelegerii» lui Lecter. Dar Hannibal-Canibal Lecter este un monstru (...). Unul care admiră inteligența dublată de frumusețe. Paradoxal, la sfârșit nu displace că Lecter îl urmărește (știm că victima nu are șanse) pe acel doctor... De ce? Pentru că doctorul s-a purtat urât cu el (...). De fapt unde se situează dr. Lecter pe dreapta normală? Cei doi polițiști uciși de el plătesc pentru neatenția, lipsa de profesionalism de care au dat dovadă. Deci, «vina» e a lor. De ce nu o include pe lista lui și pe Clarice? Pentru că e frumoasă și inteligentă. Monstrul Hannibal

Din sumar:

Nr. 6/1993

Dialog cu cititorii

In premieră: Cel mai iubit dintre pămanți; Dragoste și apă caldă;

Rock and film; film and roll:

Nu au rezistat chemării ecranului: Cătă realitate, atâtă ficțiune; d(R)oc(K)umentarul; Gustul pentru subversivitate; Hituri în Imagini; Aerul timpului; Hanoi Rocks; Ritmul unei stări de spirit; Raperi!

Pe ecrane: Pedepșa capitală; La limite extremă; Comando; Vracul din junglă; The Doors; Formidabilul

Cannes '93: Demonii artei și istoriei

Cineglob: Film fax; Fan club

Azi, el sunt vedete: Lara Flynn Boyle; Tony Leung

Video cinematecă: Video ghid

Hollywood '93:

Cine pe cine manipulează?

În acest număr semnează:

Mircea Alexandrescu, Călin Călin, Irina Corolă, Adina Darlan, Dana Duma, Roland Man, Valerian Sava, Guillaume Senhadji, Dumitru Solomon, Dolina Stănescu.



Vă răspunde:

Irina Ghinea, București; Valer Știrbu, Bălilești; Vivi Ioan, Meagăda;

(HANS) DOLPH LUNDGREN

Născut acum 33 ani la Stockholm (Suedia). Părinți — profesori universitari. Până la 23 ani are preocupări multiple la 15 ani: devine cantant neagră la kitară; 16 ani: repurtează succes ca saxofonist într-o orchestră rock; 20 ani: campion al Europei la kick-boxing (categoria grea); 21 ani: dobândește un solid cont în banca multumită prestațiilor ca manechin pentru o casă de modă și model pentru studenții la arte plastice; 22 ani: obține diploma de inginer chimist „magna cum laude”. În sfârșit, la 23 de ani este remarcat de cântăreața Grace Jones (al cărui prieten va fi mai mult ani) și devine partenerul ei în *View To A Kill*. Datorită aspectului său impresionant (1,98 m; 108 kg; și bicepsi cu 6 cm mai mari decât ai lui Stallone) Lundgren este cantonat în roluri violente, în care personajele interpretate de el apasă întâi pe trăgaci și numai după aceea își pun în funcțiune materia

cenusă. „Nu îmi plac filmele violente”, mărturisește el. „Îmi doresc o comedie romantică. Sau «un Hamlet». Am însă timp suficient pentru că sunt încă tânăr. Visez să mă întorc acasă, în Suedia, să fac filme în limba maternă. Cred că sunt un sentimental”. Îi place să le nevească în vila sa din Malibu, să joace tenis, să citească și să facă lungi plimbări cu prietena sa, manechinul Paula Barbieri. Relațiile sale cu „contracandidații” săi? „Pe Schwarzenegger nu-l văd ca pe un rival. Între noi există o diferență de vârstă. Apoi, eu n-am o filmografie prea bogată (doar opt filme: *View To A Kill*, *Masters Of The Universe*, *Warrant*, *Cover Up*, *Red Scorpions*, *Dark Angel*, *The Punisher*, *Universal Soldier*), abia acum m-am lansat în afaceri (o casă de producție) și nu fac parte încă din establishment. Cu Stallone m-am înțeles foarte bine când am filmat împreună *Rocky IV*. Singurul neajuns a fost că la prima probă am fost respins pe motiv că sunt prea înalt și solid. Am slăbit 15 kilograme și am primit rolul. Cât despre Jean Claude Van Damme, a fost o plăcere să lucrez cu el la *Universal Soldier*. Avem multe lucruri în comun pentru că amândoi suntem veniți relativ recent din Europa».

Miriam Lazăr, București; Voicu Părlig, Galați; Nadia Ioan, Târgu Mureș;

WHITNEY HOUSTON. Născută la 9 august 1963 în Newark (New Jersey). Tradiția muzicală există în familie prin mama ei, Cissy Houston, solistă a grupului *The Sweet Inspiration*, în vogă în anii '60 și verișoara sa, Dionne Warwick, prea cunoscută pentru a avea nevoie de prezentare. Spre deosebire de cei doi frați, amatori de sport (sunt jucători profesioniști de baschet), Whitney își face un debut muzical precoce,

la 11 ani, în corul mamei. Acompaniază vocal cântăreții cunoscuți și la vârsta de 15 ani, cântă în duet cu Teddy Pendergrass melodia „Hold Me”, este manechin, iar la 19 ani semnează primul ei contract muzical cu Clive Davis de la Artists Record. În 1985 melodia „Sweetwater” o aduce în atenția impresarilor. Cele trei albume care urmează — „Whitney Houston” (cel mai vândut album de debut cunoscut vreodată); „Whitney” și „I'm Your Baby Tonight” o impun definitiv în lumea muzicii pop. Aparițiile ei sofisticate în concert, clipurile video, emisiunile muzicale o mențin în topul preferențelor. Este deținătoare a 2 premii Grammy, 11 premii American Music Awards, 2 premii Emmy. În 1992, își începe cariera cinematografică alături de Kevin Costner în *Bodyguard*, în viața particulară și-a surprins prietenii la căsătorindu-se cu muzicianul Bobby Brown, cunoscut pentru aventurile-i galante. Menajul lor se pare că nu este dintre cele mai ferice; totuși Whitney a dat naștere la 14 martie anul acesta unei fetițe.

TOTUL DESPRE:

JEAN CLAUDE VAN DAMME: Data și locul nașterii: 1960, 18 octombrie, Bruxelles, Belgia. Numele adevărat: Jean Claude Van Varenberg. Culoarea părului: satenă. Culoarea ochilor: albaștri. Înălțimea: 1,77 m; Greutatea: 85 kg. Primii pași în karate: la 9 ani; Cea mai importantă hotărâre: plecarea în Statele Unite (1980) pentru a deveni un star; Prima apariție pe ecrane: *Rue Barbare* (r. Gilles Behat); Căsătorit cu Gladys Portuges, de origine portugheză; copii: Christopher (7 ani); Bhanza (2 ani); Măncarea preferată: preparate din peste, mașini preferate: Jaguar și B.M.W.; Cântăreți preferați: Charles Aznavour și Jacques Brel; hobby-uri: echitația și yachting-ul.

este fascinat de combinația celor două atribute. Și culmea, are și umor! De calitate! La pol opus se află maniacul călăit, un vierme care se fotosează de victimă, pentru a-și atrage victimele (...). Spațiul halucinant în care se duce existența este proiecția în viitor a psihicului său."

Correspondența se referă în continuare la repertoriul cinematografic și de televiziune, după care atacă direct: "Unde sunt filmele românești? În care sortare? În care capete? S-au blocat sertarele, s-au golit capetele? Sau buzunarele sunt prea goale pentru că în capete să se nască oarecum? Unde sunt *Clipa de răgaz*, *Vis de ianuarie*, *Pas în doi*, *Flori de gheață*, *Pădurea*...? Ce ne facem? La cinema-uri rulează ce rulează (d'ale Basile Instinct et variațiuni pe aceeași temă cu diferiți actori), la TV dau filme indigeste... ce ne rămâne de făcut? Acum sîm producțiile autohtone apar dezbrăcate — și cele care (mai) au ce arăta și cele care nu — într-o viteză care mă face să mă gândesc că poate o fi visul lor secret, de "tinerete", vis cenzurat și închis de cabinete, să fie văzute și ele (și noi, cu faliiții noștri, ce dracu') mai, na, goale... Domniilor regizori, nu v-ați săturat de atîta vulgaritate pe care ne-o tot oferiți cu o plăcere bolnavicioasă din dec. 1989 încoace? Cuvântul "curvă" apare cu o frecvență de invidiat de către alte cuvinte. Nu v-ați săturat de limbajul asta "fără perdea" care-și va pierde la urmă funcția estetică tot făcând uz de el mai ales când nu e necesar? Nu v-ați săturat să le tot puneți pe actrițe să se comporte bătăran (sic!), să le puneți să-și ridice cărpele, să-și arate trupul? Astea sunt marile filme, apodopele "da" sînt pe care nu le-ai (fi) putut lansa pe piață din cauza cabinetelor? Nu faceți decât să luați ochii vulgarului cu trucurile astea ieftine. Dar vă spun, chiar și vulgar a început să se plitisească de genul asta de filme (...). Astfel, în curând, la filmele românești săliile vor fi goale. Puneți cărămizi la fundamente cinematografiei noastre, nu pietricele..."

De când a părăsit Slatina pentru Sibiu, corespondența noastră a devenit foarte caustică. Pamfletul de mai sus — nedrept prin generalizare — este o dovadă. Nu golițiunea actrițelor sau cuvântul "curvă" ar trebui să supere, ci, eventual, lipsa de motivație, abuzul, încetarea... Nu-i așa, M.R.G.B.?

UN NU HOTĂRĂT

Magdalena Ciobanu, care ne scrie pentru prima oară, evaluează în clasa a XI-a a Liceului Pedagogic din Giurgiu, se recomandă a consecvență cititoare a Noului Cinema, și iubeste, nespuse de mult arta cinematografică... Ce o determină să ne scrie? Controversatul serial *Dallas*. Pentru mine, filmul *Dallas* reprezintă o lume aparte, deosebită, pe care noi n-o putem trăi decât prin intermediul actorilor, al filmului. De ce nu hotărât Ewingilor? (Aluzie la punctul de vedere apărut în nr. 9/1992 al revistei noastre — d.s.). Familia Ewing este, din anumite puncte de vedere, familia ideală pe care noi, românii, nu o vom întâlni prea curând în cruda noastră realitate (...). De ce anumite persoane refuză categoric acest serial? Pentru că acceptă ușor viața simplă și rustică?

— d.s.) pe care deocamdată ne-o ofera societatea românească. De ce să nu admitem că filmul are menirea de a-l face pe om să evadeze din realitatea pe care o trăiește? Oare motivul refuzului acestui serial de către unii spectatori sa fie unul strict social: viața simplă și rustică (totuși ce poate fi mai... rustic decât ferma Ewingilor?) pe care o trăiesc acasă? Mă tem că M.C. simplifică lucrurile, le sociologizează. Cât privește menirea filmului de a-l face pe om să evadeze din realitate, iarăși mi se pare discutabil. Mă tem că, dimpotrivă, menirea filmului este de a arăta o realitate. Când, firește, nu e vorba de suprarealism sau de alte formule ne-realiste.

SUS DE NIRO!

O corespondență care a mai apărut în pagina noastră, **Cristina Georgeta Andrei** din București, studentă la Jurnalistică, pasionată de film, ne vorbește entuziasmat despre Robert De Niro, ne roagă să



Robert De Niro: Ultimul său succes la Cannes, *Mad Dog and Glory*

scriem „despre cariera și despre viața lui particulară”.

„Am văzut *S-a întâmplat odată în America* și am rămas trăsănit. Patru ore am stat cu ochii în TV fără să clipească, aproape. Aveam impresia că e făcut pentru roluri de gangsteri italieni (*Nasul, Băieții mei*), dar nu-i așa. După pricerearea buna, e un actor complet (...). Deci, vă rog din suflet, vorbiți-mi despre Robert De Niro!” Sper că sufletul colegilor mei din redacție să se lase înduioșat și să răspundă acestei rugăminți. În multumesc corespondenței pentru cuvintele bune referitoare la două din cărțile mele.

(N.R. — Un portret De Niro va apărea într-un număr viitor)

VISUL CARE „TREBUIE”

Carmen R. din București (16 ani) a văzut la televiziunea *Oglindă*: „De mult așteptam o piesă sau un film care să „vorbească” despre crudul adevăr al zilelor noastre”. Există și alte filme și piese, chiar dacă nu s-au transmis la TV, care vorbesc despre „crudul adevăr al zilelor noastre”. Mai departe: Piesa este bună și totodată binevenită, pentru adolescenți și nu numai! După care Carmen R. ne povestește căte ceva din ceea ce a văzut și a înțeles. În incheiere, remarcă faptul că sunt distruși actorii mai puțin cunoscuți și chiar deloc: „Deloc cunoscuți”, presupun că ar fi dorit să spună corespondența și „deloc actori”. Carmen R. ar vrea să joace într-un film. „Orice mi-ai spune, nu mă las, trebuie să-mi realizez visul, trebuie”. Dacă ești atât de hotărâtă, nu te lasă Totuși, cred că e nevoie de o școală de actorie (sunt atâtea azi!).

„ORGANUL SUFLET”

Ce crede un viitor medic despre „organul suflet” cum spunea Nichita Stănescu? Ne-am obișnuit să considerăm medicul un profesionist al cinismului. La urma urmei, ce află el

în amfiteatrele reci, în salile de disecție, în spitale și morgi? Că omul se compune din atâtea mușchi, atâtea oase și atâtea organe și se descompune din te mări ce: boli, accidente, batrânețe, efectele fiind în general cunoscute; cauzele doar din când în când, iar leacurile și mai rar. Ce rol joacă dragostea în toată această combinație de mușchi, oase, artere, glande, corp și anticorpi? Acela de procreare, bineînțeles. Sentimentele nu se vad nici macar la microscop, nu se învață nici la anatomie, nici la fiziologie și nu se vindecă nici cu tablete, nici cu picături, nici cu fizioterapie. Dar iată că o studentă la medicină (anul IV), **Luminița Molșă**, ne declară încă de la începutul scrisorii sale: „Cred în dragoste, adevăr și perseverență”. Filmele *Singurătate în doi* și *Ghost* mi sînt pur și simplu la inimă. (Organ vital, altminteri.) „Sunt filme în care „simptome” de dragoste „acută și cronică” (sper ca asocierea de termeni medicali să nu vă supere!), redată într-o manieră artistică înduioșătoare și înduioșator de naturală, fac să vibreze o anumită coardă a sufletului. Acea coardă care vibrează la tot ce ține de Dragoste, Tăndrețe, Puritate...” Prin urmare, există și altă coardă decât cea vocală, care vibrează nu la curenții de aer, ci la niște abstracțiuni, non-organice precum dragostea, tăndrețea, puritatea, lăta ce observea studenta la medicină care, deși n-a învățat la anatomie, știe că există ceva în ființa omenească numit suflet: „...pană la scena discuției din restaurant — care e mai mult decât o simplă discuție, e punctul culminant al filmului — cei doi sunt singuri. În ciuda apropierii fizice,

(Continuare în pag. 23)

PE SCURT

Raluca Gheorghe, Tecuci: Dorința v-a fost îndeplinită (vezi p. 19). Numele lui Patrick Swayze se pronunța „Sueizi”.

Alina Mănescu, Craiova: Elvis Presley a fost întrucât pe ecran de actorul Kurt Russell.

Filip Alice Gabriela, Lipova: Ne pare bine că Brooke Shields v-a răspuns. Noua adresă a lui Tom Cruise — într-un număr viitor, pentru cei care vor să corespundă pe tema Brooke Shields, adresa dv.: Str. Aurel Vlaicu,

nr. 3, bl. 60, sc. A, et. 3, ap. 16, Lipova, jud. Arad, cod 2875.

Dumitru Della, București: În vara aceasta grație lui Guild Film România — *Dracula* pe ecranele românești. Filmul se numește *O după-amiază de câine*; cei care doresc să corespundă pe teme cinematografice să vă scrie pe adresa: bd. 1 Decembrie 1918, nr. 47, bl. J 40, sc. A, ap. 12 sector 3, cod 74682-București.

Mădălina Toma, Iași: Despre Brandon Lee vezi p. 19.

Andreea Florică, Sinaia: Morgan

Brittany va fi interpreta lui Scarlett într-un serial de televiziune. Cât despre vîrstă, azi arta machiajului face minuni. Clark Gable a murit în urma unui atac de cord. Vivian Leigh s-a sinucis.

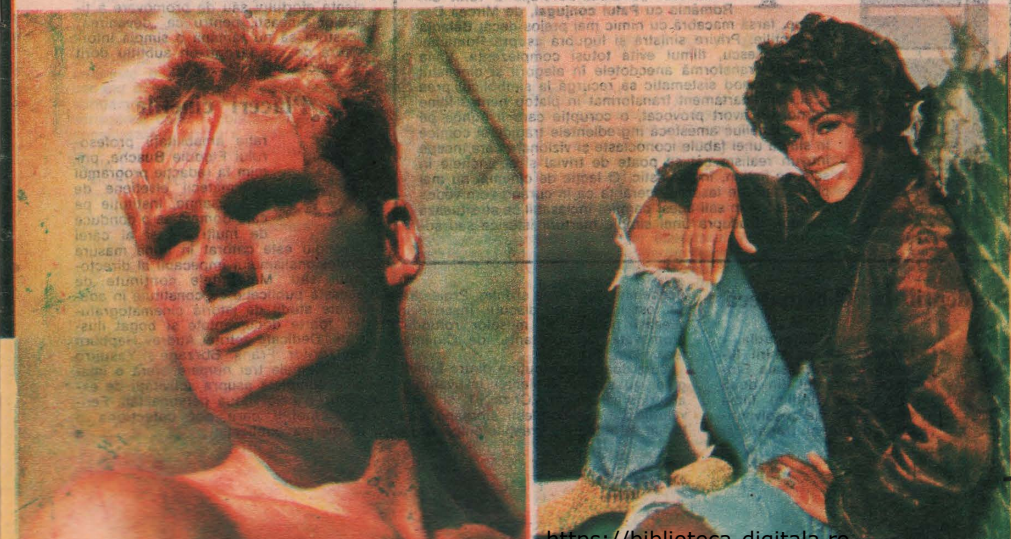
Pentru **Andreea Dinu, Galați** și **Carmen Ciurea, Bacău:** revistele le puteți cumpăra numai de la sediul redacției noastre.

Decuz Senia, Constanța: David Licata din *Caracatița* este actorul Vittorio Mezzogiorno.

Doina STĂNESCU

„Nu îmi plac filmele violente” (Dolph Lundgren)

Cântăreța pop Whitney Houston a debutat în cinema



DRAGOSTE

ȘI

APĂ CALDĂ

Primul cadru promitea o peliculă *underground* — (anti)eroina apărând dintr-o gură de metrou (de altfel unicul spațiu care o predisune la o cvasi-introspecție-laitmotiv).

Ceea ce urmează însă oscilează între simularea stângace a ciné-vérité-ului și respectarea unui decupaj „beton” de ti-

pul melodramei „clasice” — sedusă și abandonată — dar cu o puderie de „conotații la zi”. Această „nehotărâre stilistică” anulează efortul de veridicitate documentaristică (ambitie declarată), oricum împins până dincolo de limita naturalistă a trivialității inutile (culminația: concursul de picolite, grosolan „regizat”).

Lipsa de orizont, opacitatea intelectuală și atracția sexuală — teme oricând de actualitate și interes — sunt compromise printr-o suprasolicitare enunțativă (vezi ambianța căminului de ne-familiste care nu au decât o unică preocupare, atât în „discuții”, cât și în „acțiuni”, dar și „tensiunea lacrimogenă” din „căminul personal al amantei” din vocație).

Proba improvizației în unele cazuri reușite (amuzamentul fetelor la vestiar sau rumoarea la plata salariului), în altele eșuează (refuzul băguit al protagonistei de a mai „coopera” cu pretendenții sau „patetica” motivație a celui mai excentric dintre ei). Nici filmarea „pe viu” nu dă rezultatele scontate (vezi planul doi al figurății amorse la dialogul cu vânzătorul de varză, și el poten-

țial genere cu perspectiva întoarcerii „la origini”).

Tentația solourilor revuistice (flagrante în cazul polițistului la târguie sau al nașei la nuntă) e încurajată în primul rând prin replicile-cliseu cu vâgii intenții parodice, sesizabile și la nivelul acompaniamentului muzical, fixat într-un obscur „contrapunct mozartian” (?).

Mania comerțului mic gros cu marfă de import, dar — de ce nu — și „carne vie” autohtonă (un suspans — pare-se neintenționat — îl oferă proaspătul și grăbitul emigrant în Australia, dubios în generozitatea sa „dezinteresată”) e înfățișată în n ipostaze dintr-o superficială pornire de a acoperi „toate problemele momentului — vara '92”. Inclusiv inapetența politică a unei anume categorii sau gustul pentru scandal chiar și în prag de biserică, ostentativ panoramată în centrul ruinelor „centrului civic”.

În mijloc de maidan, un gunoi uman prinț atâtea dejecții menajere și de bisniță prosperă — astfel e înfățișat (și de la început „taxat”) eroul negativ care poluează atenția întregii suflări feminine a poveștii, nu se știe cât de mo-



ralizatoare. O poveste care își anunța deznodământul din prima secvență în care eroina își intersectează calea cu puștiul libidinos. Un prieten convertit în agresor care poate că, indirect, o va ajuta să-și răspundă la întrebarea retorică pe care și-o adresează ei însăși, la un moment dat, pe parcursul desfășurării acțiunii: „Sunt o curvă?”

Acest film a mizat mult pe implementarea în succesiunea de situații, mai mult sau mai puțin verosimile, a unui frison de senzualitate, atracția sexuală reală sau cea dirijată, cointeresată, soldându-se cu câteva scene de amor. Vulgar, dar și pur.

Tochmai în capacitatea de a realiza acest gen de scene în fața aparatului de filmat își găsește măsura — în cazul acestui film — performanța actriței: cașcă: virilitatea evazivă a afaceristului fără scrupule interpretat de Mihai Bica; dezabuzarea prietenei întreprinzătoare caricaturizată cu voluptate de Magda Catone; iluminarea de pe chipul atlețic al personajului interpretat dezinvolat de către debutanta Liliana Pană.

Dacă dorința de defulare (după ani de refulare cinematografică) s-ar fi concentrat în această zonă (ce merită speculată cu finețe și subtilitate) poate că filmul ar fi reușit să depășească stadiul verisimilului de prost gust în care se complac deopotrivă cineastii și personajele lor atunci când ignoră sau confundă jocul secund al semnificațiilor actului artistic cu... simpla strivire în prim plan a unui gând!

Irina COROIU

Producție a studiului ALPHA FILMS INTERNATIONAL, 1992. Regia: Dan Mironescu. Scenariu: Cristian Dumitru, Loredana Călina Soradi. Imagina: Petre Petrescu. Decoruri și costume: arh. Andreea Hasnas. Montajul: Maria Neagu. Colecția sonoră: George Ilarian. Cu: Liliana Pană, Magda Catone, Mihai Bica, Florin Zamfirescu, Petrica Nicolae, Ruxandra Tudor.

Liliana Pană, Dana Dembinski și Magda Catone: trei fete în deruta tranziției

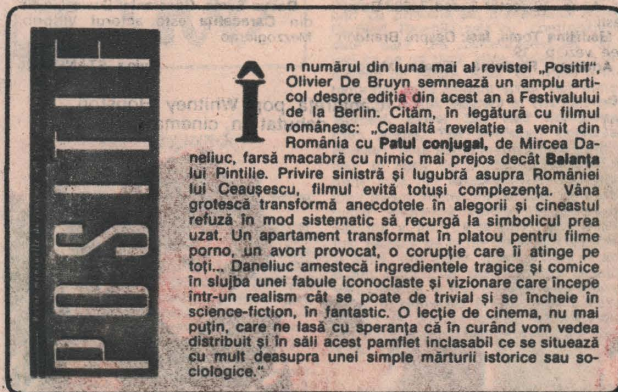


BLOC-NOTES

Memorie culturală

Editura Video a Ministerului Culturii și-a aniversat de curând al doilea an de activitate. Proiecția găzduită cu acest prilej de Centrul Cultural Francez, o panoramă a producției din ultimele luni, a oferit jaloarele unui optimist bilanț. Nu numai cifrele (53 de documentare, 100 de titluri de video-cronici) întăresc această impresie, ci și calitatea peliculelor, situată la înălțimea misiunii de „depozitar al memoriei culturale” pe care Editura și-a asumat-o.

Cultura și arta din România se bucură de un comentariu atent, competent, pasionat uneori, în filmele prezentate. Ne face plăcere să remarcăm că, apelând la cinești consacrați ca Ion Bostan, Doru Segali, Felicia Cernăianu, Nicolae Mărgineanu, Vivi Drăgan Vasile, Constantin Chelba, Editura Video și-a atașat printre colaboratori regiști tineri (Laurențiu Damian, Anita Gârbea, Relu Morariu, Cristian Comegă, Sorin Ilieșiu, Horia Lăptes) și chiar foarte tineri (Bogdan Cristian Drăgan, Francisc Mraz). Improspătarea permanentă a mijloacelor de expresie nu putea lipsi din preocupările acestui Studio cu proiecte culturale ambițioase.



Studentii la Cinematică

Sub genericul *Cinestudiu* — *ipostaze ale devenirii filmului românesc* sala Eforie a prezentat (în două seri, 27/28 aprilie) filme de diplomă ale absolvenților post-revoluționari ai

Academiei de Teatră și Film. Proiecțiile au fost însoțite de discuții, înscrise în aceeași politică a „meselor rotunde” promovată cu constanță, de Cinematoteca Română.

Cum doar foarte puține dintre filmele galei au scăpat vigilenței festivalurilor anterioare (Dakino, „Criza '91” și Festivalurile de la Costinești storcând cam tot ce se putea din creațiile unicele — de

Chiar în această lună la Festivalul de la Troia (Portugalia) Premiul special al juriului a fost acordat *Petului conjugal* și Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină a revenit lui *Gheorghe Dinică* pentru rolul lui Vasile Potop.

fapt — școli de film românești cu posibilități de producție cinematografică) sau au fost realizate *post festum*, *Cinestudiu* nu ne-a prielișul revelații. Gestul Cinematicii este însă laudabil și rămâne ca viitorul să consemneze eficiența efortului său de promovare a tinerilor cinești, pentru ca „devenirea” acestora să nu rămână o simplă întorsătură de condei într-un subtilu dorit de efect.

Plăceri cinefile

Grație amabilității profesorului Freddie Buache, primim la redacție programul *Cinematice* elvețian, instituție pe care domnia sa o conduce de mulți ani și al cărei prestigiu este datorat în bună măsură profesionalismului impecabil al directorului său. Materialele conținute de această publicație se constituie în adevărate studii de istoria cinematografiei, foarte documentate și bogat ilustrate. Dedicată actriței Audrey Hepburn regizorilor Frank Borzage și Yasujiro Ozu, ultimele trei numere oferă o imagine completă asupra activității de excepție a celor două personalități. Feriți cinefilii care pot colecționa o asemenea publicație!

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

Destinul a vrut ca premiera acestui mult așteptat film să aibă loc aproape de data comemorării a treisprezece ani de la dispariția lui Marin Preda (la 16 mai 1980). Apărut cu numai câteva luni înainte de tragicul eveniment, „Cel mai iubit dintre pământeni” a devenit un roman-testament, transformat în obiect de cult de nenumărații săi admiratori. Impresionantul număr de exemplare vândute nu reflectă decât parțial succesul neobișnuit al cărții, căci acest best-seller cu evidente conotații anticomuniste a circulat intens din mână în mână, de la prieten la prieten, citit pe nerăsuflare și cu plăcerea comiterii unui gest subversiv. Autorul descoperise învidiata formulă de a încorpora într-o narațiune parabola politică, povestea de dragoste și elementul senzational. Istoria recentă a României reflectată de meandrele unui destin oferă o altă explicație a puterii de atracție a romanului. Nu e de mirare că o versiune cinematografică a „Celui mai iubit dintre pământeni” a devenit un proiect cinematografic tentant. Și, evident, riscant.

Lată de ce se cuvine în primul rând semnalat curajul celui care semnează apăsător ecranizarea: „un film de Șerban Marinescu”. Libertățile pe care și le ia cineastul semnatărilor la scenariu poartă girul unui consultant literar cu un nume resonant în gazetăria ultimilor ani: Ion Cristoiu. Dovădind prin antecedentele sale cinematografice (vezi filmografia alăturată), că prin adaptări foarte libere ale unor opere literare se poate dobândi un bun renume de regizor, Șerban Marinescu se apropie fără complexe de textul inspirator.

Primul risc asumat de ecranizator a fost cel al simplificării materialului epic. E împede că ar fi fost imposibil de tradus integral în imagini o narațiune atât de arborescentă, cu multiplele ei nivele și fermecătoarele divagații. Ar fi fost imposibil de adus pe ecran toate personajele celor peste o mie de pagini. Prea puțin intimidat de perspectiva protestelor celor care adoră povestea de dragoste din „Cel mai iubit dintre pământeni”, cineastul a operat reduceri și deplasări de accente ale intrigii, concentrându-se asupra substanței de roman politic.

Chiar și un cercetător literar avizat ar putea recunoaște că e o direcție plauzibilă. Motivul recurent al cărții, „sunt o jucărie a soartei” (pe care Preda recunoaște a fi preluat din Shakespeare) este pus în filmul lui Șerban Marinescu în relație directă cu aberațiile „erei ticăloșilor”. Filozoful Victor Petrinii este victima unui destin potrivit declanșat de marele malaxor al comunismului. Relativ liniștită lui existența de om studios cunoaște o traectorie tragică într-un context în care oamenii sunt judecați și condamnați din motive absurde (vezi scrisoarea care îl condamnă la ocnă, considerată o probă a trădării din pricina echivocului cuvântului „ordonanță”).

Intrând direct în subiect, pelucula urmărește parcursul eroiului pe axa, precum trasată, a temei „degradarea unei existențe în societatea totalitară”. Descoperirea spațiului concentrațional, cu nenumăratele lui umilțiri și agresiuni, este făcută în aceleși culori terne și apăsătoare ca aceea a perioadei de după ieșirea din închisoare, când Petrinii se confruntă din nou cu disprețul și înșirarea. Lupta pentru supraviețuire este la fel de atroce la ocnă, unde protagonistul se vede silit să-și ucidă tortionarii și afară, în „viața civilă” plină de șefi de cadre despotici, turnători onctuoși și securiști abjecți. Reapariția unor anchetatori și gardieni în viața lui Petrinii de după eliberare, indivizi odiosi



Ștefan Iordache și Tora Vasilescu: investiția de emoție

travestii inabil în cetățeni pasnici, este una dintre soluțiile alese de regizor pentru a sugera că granițele puscării sunt mișcătoare, că individul odată prins în mecanismul suspiciunii nu are scăpare.

Sunt multe de obiectat în fața acestei îngroșări a liniei dramatice care trece prea ușor peste momentele de respiro, de limpezire a orizontului unui om căzut de la înălțimea condiției de profesor universitar la degradată funcție de „șef la deratizare”. După cum se va protesta — și nu fără temei — pentru transferarea celei de-a doua crime a lui Petrinii (comisă după eliberare, în legătura cu apariția în spațiul închisorii. Episodul sodomizării (contribuția cu iz de provocare a filmului) oricărei de oriblu, justifică numai parțial un omor descris cu recuzita naturalistă și — în mod inexplicabil — fără urmări în conștiința personajului sau în plan juridic.

Cele mai multe reproșuri aduse acestei ecranizări privesc însă capitolul biografiei sentimentale a eroiului care, în suferințele și coborâșurile agitate sale vieții întâlnește, totuși, de câteva ori dragostea și se simțea sincer „cel mai iubit dintre pământeni”. Diminuarea partiturii Matildei nemulțumesc deșigur pe cititorii fascinați de acest personaj intens și enigmatic, devorat de demonii orgoliului, dar capabil și de dăruire, un personaj plin de contraste, dar de o femininitate acaparanță. Încredințându-i-se acest rol, Maia Morgenstern nu trece neobservată, dar rămâne, cred, cu un sentiment de frustrare văzându-și eroina transformată într-o „apariție”.

Capătă, în schimb, pregnanță lăbură pentru Nineta, o cochetă cu un trecut confuz care încearcă, la fel de disperat ca Petrinii, să-și recucerească demnitatea. Eșecul acestei povești de amor, concentrat într-o scenă de cutremurător adevăr omenesc (magistral jucat de Tora Vasilescu și Ștefan Iordache) stă mărturie că acestor oameni striviți de Marele Mecanism le este interzisă speranța că viața se poate „reface”. Mo-

mentul este, probabil, cea mai bună contribuție a cineastului la rescrierea romanului.

Nu cred că regizorul s-a așteptat ca filmul său să fie primit fără obiecții. Chiar pornind de la ideea că pelucula trebuie să trădeze pentru a pune în valoare sursa literară, era previzibil că simplificarea (uneori excesivă) a unui roman atât de admirat va genera nemulțumiri. Șerban Marinescu este un bun profesionist și, ajutat de o echipă reunind nume sonore, a reușit să dea senzația de „lucru bine făcut”. Ceea ce i se poate reproșa în primul rând regizorului este că n-a încercat să găsească echivalentul cinematografic al tonului confesiv care face farmecul cărții și care ar fi imprimat și filmului pecete de autor.

Cel mai favorizat în această ecranizare au fost însă actorii, ale căror recitaluri ne-au reamintit potențialul urias al unor interpreți ca Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Dorel Vișan, Tora Vasilescu, Gheorghe Dinică, George Constantin. Cel mai iubit dintre pământeni va însemna, pentru mulți, vârful carierei cinematografice a lui Ștefan Iordache, un Petrinii vital, care se opune din răspuneri unui rău difuz și obsedant, continuând să mai sperde deși e conștient de zădărnicia impotrivirii sale. Privirea sa incandescentă de om venit dintr-o „călătorie la capătul nopții” ne va obseda multă vreme.

Dana DUMA

Producția: Societatea „Electronum” în coproducție cu „Trustul „Express”. **Regia și scenariul:** Șerban Marinescu. **Imaginea:** Călin Ghibu. **Costumele:** Cătălina Ghibu. **Decorurile:** Lucian Nicola. **Muzica:** Dan Ștefăniță. **Montajul:** Nita Chivulescu. **Sunetul:** Andrei Papp. **Cu:** Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Dorel Vișan, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, George Constantin, Maia Morgenstern, Tora Vasilescu, Nino Anghel, Ștefan Bănică, Valentin Mihalci.

Filmografie

ȘERBAN MARINESCU

este până în prezent un cineast al ecranizărilor. În 1984 irupea spectaculos în arena cinematografiei românești ca tânăr debutant ce anunța generația unui nou val al deceniului nouă. Filmul de absolvire — în mod excepțional — a fost un lung-metraj difuzat în rețea cu un considerabil succes. Critica a fost unanimă în a aprecia calitățile vizuale sale moderne asupra prozel lui Gala Galaction: *Moara lui Călin*, căreia i redimensionează filiația faustică prin proiecții onirice de mare filmicitate, într-o formulă plastică elaborată împreună cu reputatul Călin Ghibu, într-o cromatică sobră, alb-negru. Cu aportul a doi colaboratori de aceeași vârstă, scenograful Lucian Nicola și operatorul Vlad Păunescu, regizorul metamorfozează năvala lui Eugen Barbu *Domnișoara Aurica* (1986) în povestea unei pitorești zone bucureștene a anilor 30 — Calea Griviței, veritabilă cutie de rezonanță a unui univers agonizant, învaluit într-un insolit halou nostalgic de teatralitate expresionistă. Păstrând aceeași echipă de colaboratori, cineastul atacă opera lui Camil Petrescu, legând tema piesei „Jocul ieilor” de subiectul năvelei *Cel care plătise cu viața* (1989), izbutind un film cu un remarcabil impact socio-politic. Consecvent lătmotivului existențial al aleării, urmărit prin intermediul scrierilor unor autori de marcă ai literaturii române, Șerban Marinescu propune acumb o pelucă inspirată de o idee a romanului lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni* (1993).

I.C.

Marin Preda

și filmul

Ovreme am scris eu însumi mai multe scenarii care, deși mie mi-au plăcut, nu au fost întâmpinate cu brațele deschise. Trecându-le timpul, nici eu nu m-am mai simțit atât de legat de ele și deci am renunțat să mă mai agită. Dar nu numai asta a fost cauza: am avut și foarte mult de scris și nu mi-am putut permite să aștept să cresc odată cu filmul românesc”. Au trecut mulți ani de la această confesiune și filmografia Marin Preda numără șapte pelucile, fiecare contribuind la consolidarea cinematografului autohtone.

Deafășurarea (1955) — prin autenticitatea conferită de regizorul Paul Călinescu portretului țăranului Ilie Barbu — reprezintă un document de luat în seamă la reevaluarea momentului dramatic al colectivizării agriculturii.

Porțile albastre ale orașului (1974) este o încercare salutară de conectare la voltail real al unui fapt de istorie, insursecia, privit prin optica mărurilor combatați, frontul străngăt laolaltă „risipitori” și „mormoni”, adică orașeni și țărani, un portret colectiv bine individualizat de regizorul Mircea Mureșan.

Marele singuratic (1977) este cea de-a treia și ultima tentativă scenaristică a autorului însuși, solidată cu o controversată ecranizare, un film de o factură declarată livrescă, în care regizorul Iulian Mihai a încercat să reorchestreze cinematografic filonul epic și cel liric al unei drame a cunoașterii vieții și morții prin iubire.

Imposibila iubire* (1984) este titlul-parafrază pe care regizorul Constantin Vaeni, semnat și al scenariului, îl alege pentru transpunerea cinematografică a romanului „Intru-mei” — povestea unui Icar al zilelor noastre condamnat de un destin arbitrar la o existență de Sisif într-o societate pentru care s-a sacrificat și care-l respinge.

Întâlnirea din pământuri (1984) îi prilejuește debutantul Dumitru Dinulescu a unui exercițiu stilistic de înglobare a memoriei afective a bătrânului Moromete în prezentul idilei frânte dintre Nicolae și Simina.

Mormoni** (1987) — antologia transfigurare filmică a capodoperei lui Marin Preda, datorată cineastului Stere Gulea — recrează vizual și auditiv un univers complex, marcat de dimensiunea tragică a unei nații, a unei spiritualități cu rădăcini ancestrale.

Cel mai iubit dintre pământeni (1993) — regizorul Șerban Marinescu își propune să capteze pentru ecran câteva din ecourile controversate ale romanului testamentar.

I.C.

* Premiul de regie și premiul de interpretare feminină (Tora Vasilescu) la Avellino, Italia, 1984.

** Premiul de interpretare masculină (Victor Rebengiuc) la Sanremo, Italia, 1988; „Ciorchinele de bronz” și premiul de interpretare masculină (Victor Rebengiuc) la Santarem, Portugalia, 1988.

„Muzica rock pare a fi singurul domeniu unde mai poate fi găsită o vitalitate neprefăcută, o plăcere a invenției, se simte aerul proaspăt.“

Leonard Bernstein



Vocea lui Leonard Cohen îl însoțește pe Julie Christie și Warren Beatty pe tot parcursul filmului McCabe și Mrs. Miller de Robert Altman

Se uita prea des că anumiți regi- zori de renume au lăsat rockul să se exprime în filmele lor. Uneori într-un mod anecdotic. Alteori pentru a pune în lumină un întreg fenomen.

Cinematograful este, bineînțeles, o che- tione de sensibilitate. Rockul la fel. Se vor- bește adesea de „feeling“. Unii regi- zori s-au interesat de rock pentru că el vehiculează sensibilitate, fie că e vorba de o sensibilitate violentă, senzuală, pacifistă, eroică etc.

În finalul din *Simon în deșert* (1965) Luis Bunuel își transportă personajul principal într-o discotecă unde corpurile se bătaie și se freacă într-un ritm îndrăcit. Rockul devine aici parte integrantă a povestirii cinematografice în măsura în care Simon, un etern tentat, se lasă „agățat“ în chiar acest mediu rock. Particularitatea acestui loc și acestei muzici: car- nea devine aici „radio-activă“. Ca și în finalul din *Viridiana* (1961), în care fosta „fată sfântă“ se lasă antrenată într-o partidă de cărți în rit- mul diabolic al unui twist emis tot de un apar- at de radio.

Dacă în *Blow up* (1966) al lui Antonioni in- triga poliștă nu e decât un pretext, nici apari- ția pe ecran a grupului Yardbirds nu consti- tui- te, prin ea însăși, un motiv pentru a identi- fica filmul drept un film rock. Este însă o ve- rigă indispensabilă a povestirii cinematogra- fice. În film nu contează atât crima fotogra- fiată de erou, cât rătăcirile sale într-un univers în care psihedelismul face tot mai mulți ade- pți. Rock, femei, droguri... Care sunt rati- o- nale între via, aparență și realitate? Fotografi- ile, singura probă reală a crimei, dispar. Losers- ul... a pierdut orice punct de reper și de con- tact cu realitatea, lată-l prizonier al unei lumi- țări ieșire. Ba da, totuși, există o ieșire: moar- tea. Mai devreme sau mai târziu.

Când același Antonioni trece oceanul, exis- te- nța plozia rock se produse. Revoltate studen- tești izbucniseră, aerul proaspăt era deja lăsat să patrundă în universități, și nu numai aici.

Fără îndoială, revolta era încă anarhică: tinerii voiau altceva, dar nu știau prea bine ce. Mu- zica lor era însă altceva, ieșită din formele ri- gide și îmbătărite ale genului așa-zis usor.

De aceea întreg filmul *Zabriskie Point* (1969) va fi invadat de melodii — încă o dată psi- che- delice — unor Pink Floyd, Grateful Dead, John Fahey sau Youngbloods.

În 1968, Jean-Luc Godard a realizat un film

ramas celebru prin participarea grupului Rol- ling Stones. *One + One* ni-i arată pe muzicieni repetând o singură melodie „Sympathy for the Devil“ (din albumul „Beggars Banquet“). Dar *One + One* nu este filmul acestei repetiții. Aceasta este întreruptă de o succesiune de scheciuri unui mai extravagant ca celălalt. God- ard, cu această repetiție Rolling Stones, fil- mează înainte de toate munca muzicienilor, montajul și imaginea filmului, permițând gru- pului să se exprime după cum dorește, în timp și în spațiu. *One + One* devine în acest caz un veritabil film rock.

După aproape douăzeci de ani, în 1987, Go- dard lasă impresia că ar „recidiva“ cu *Al grăi*

de *Dreapta*. Acest film prezintă repetițiile gru- pului francez Les Rita Mitsouko. Mai multe elemente despart însă *Al grăi* de *Dreapta* de *One + One*. Muzicienii nu mai sunt în centrul filmului, ci ocupă în scenariu un loc egal cu alte două scene recurente: pe de altă parte, montajul global este astfel realizat încât pla- nurile cu Rita Mitsouko sunt segmentate, re- distribuite, chiar diseminate în ansamblul fi- lmului. Muzicienii nu mai au aceeași libertate de expresie ca în *One + One*. Totuși, în am- bele cazuri, constatăm că Godard, căruia îi place să filmeze „munca“ în ceea ce are ea ar- tizanal, viu, inventiv, nu a ezitat să cerceteze lumea rockului, Rolling Stones și Rita Mit- souko, căutătorii, novatori, re-conceptori per- manenți și originali ai propriei lor muzici de- venind astfel actori și subiecte ale discursului godardian.

Wim Wenders iubește rockul și și-a expri- mat adesea — direct sau indirect — această pasiune în operele sale, aducând nu o data omagiu cântăreților și melodiilor preferate. De exemplu, în deschiderea filmului *Miscare falsă* (1975) personajul principal ascultă cu nostal- gie un disc cu grupul Troggs. În *Tokyo* — Ga- (1984), film despre capitala arhipelagului nip- on, Wenders nu se poate abține să nu arate un grup de tineri, îmbrăcați precum rockerii an- lor '50, dansând Rockabilly într-un scuar, în jurul unui casetofon. Pentru *Paris, Texas*

(1984) el îi încredințează partitura sonoră lui Ry Cooder, chitarist american celebru. Nu pu- tem vorbi aici de rock, nici de folk. Totuși, Cooder, cu riffurile sale nostalgice ne face să descoperim rădăcinile unui blues primar. Ce- rul *deasupra Berlinului* (1987), fără a fi un film rock, se bazează în mare măsură pe banda so- noră. Wenders descoperă spectatorului „jubi- rile“ sale din acel moment: Nick Cave & the Bad Seeds, Crime & the City Solution, Laurie

„Primul compozitor rock din istorie a fost Mozart.“*

Dave Stewart — Eurythmics

Anderson, Tuxedomoon etc. Pentru a accen- tua onirismul general al filmului, Wenders ne propune și o viziune a Berlinului under- ground, cu un concert Crime & the City Solu- tion într-un local la moda, eroina (Solveig Dommartin) lăsându-se invadată de muzica în ritmul căreia visează. Nici *Până la capătul lu- mii* (1991) nu face excepție de la regulă, în el putem să-l auzim pe Iggy Pop, dar și Talking Heads, Lou Reed, Patti Smith, U2, Depeche Mode ori R.E.M.

Americanului Jim Jarmush îi place să pre- zinte extraordinarul banalității. Personajele sale se străduiesc să-i arate spectatorului ceea ce el nu știe să vadă (sau să audă) în co- tidian. Muzica a devenit o prezentă atât de obișnuită încât poate fi interesant să oferim mu- zicienilor un rol în film pe lângă compunerea benzii originale. John Lurie (jazzman din gru- pul Lounge Lizzards) în *Stranger Than Paradi- se* (1984) și *Down by Law* (1986), cât și Tom Waits (rock-bluesman) în acesta din urmă în- tra atât de bine în pielea personajelor pe care le intruchipează încât acestea părăsesc bana- lul pentru înșolit. Jarmush are și darul de a realiza uniunea magică a lucrurilor travelin- guri laterale de-a lungul soselelor cu muzica (blues, jazz și rock în același timp) sincopată și instabilă. În *Mystery Train* (1989), Jarmush își declară iarăși atracția pentru fenomenul rock: una din direcțiile narative ale filmului constă în rătăcirile a doi adolescenți de ori- gine asiatică pe urmele lui King Elvis, spre Memphis. Pe deasupra, descoperim un re- cepționar de hotel mai degrabă călăd în per- sonajul lui Screamin' Jay Hawkins, cântăreț de blues-rock celebru pentru graunțele său de nebulie. În sfârșit, slăgarul lui Elvis Presley „Blue Night“ revine ca un leitmotiv al filmului.

Regizorul francez Leos Carax (pe numele său adevărat, Alex Dupont) are și el cântecele sale și cântăreții săi — cult, li plac referențele, autocitările câteodată și ocheadele — com- plice în general. De exemplu, în primul său film, *Boy Meets Girl* (1984), o lungă secvență ne-o prezintă pe eroina la telefon, conversația fiind acoperită de sunetul discului pe care îl ascultă. *Holiday in Cambodia* al grupului punk-rock californian Dead Kennedys. În al doilea film al său, *Mauvais Sang* (1986), per-

Când se amestecă cei mari (și mai puțin mari)

sonajul central — Alex — alege un disc din discoteca sa. Se oprește asupra albumului ci- tat mai sus. Autocitarea odată făcută, Alex deschide radioul. Ros de durere și purtat de un cântec al lui David Bowie (Modern Love), Alex începe o cursă nebunească și fără țel pe străzi, de-a lungul scheletelor unui șantier care dau impresia că nu se mai termină. În sfârșit, cursa sa se oprește la un colț de stradă, unde o reîntâlnesc pe Mireille Perrier, de care fu- sese îndrăgostit în *Boy Meets Girl*. El fusese „the boy“, ea fusese „the girl“. Ea nu-l iubea. Ea are un copil. Cercul s-a închis. Rockul ca izvor al amintirilor și ca suport al sentimente- lor. Rockul ca sensibilitate.

Aki Kaurismäki, cel mai apreciat regizor fin- landez (dar și scenarist și actor) a dat și el cu- vântul fenomenului rock. Ceea ce nu e de na- tură să ne mire, odată ce conduce o trupă de actori care sunt în același timp și rockeri. Din 1986 el își exprimă gustul pentru rock printr-un scurt metraj: *L.A. Woman*, al cărui ti- (Continuare în pag. 10)

*În coloana sonoră a filmului lui Ettore Scola *Cea mai frumoasă seară din viața mea* (1972) Armando Trovatioli prelucraza leme- din Mozart și Pink Floyd, confirmându-l, într-un mod original, pe Dave Stewart.

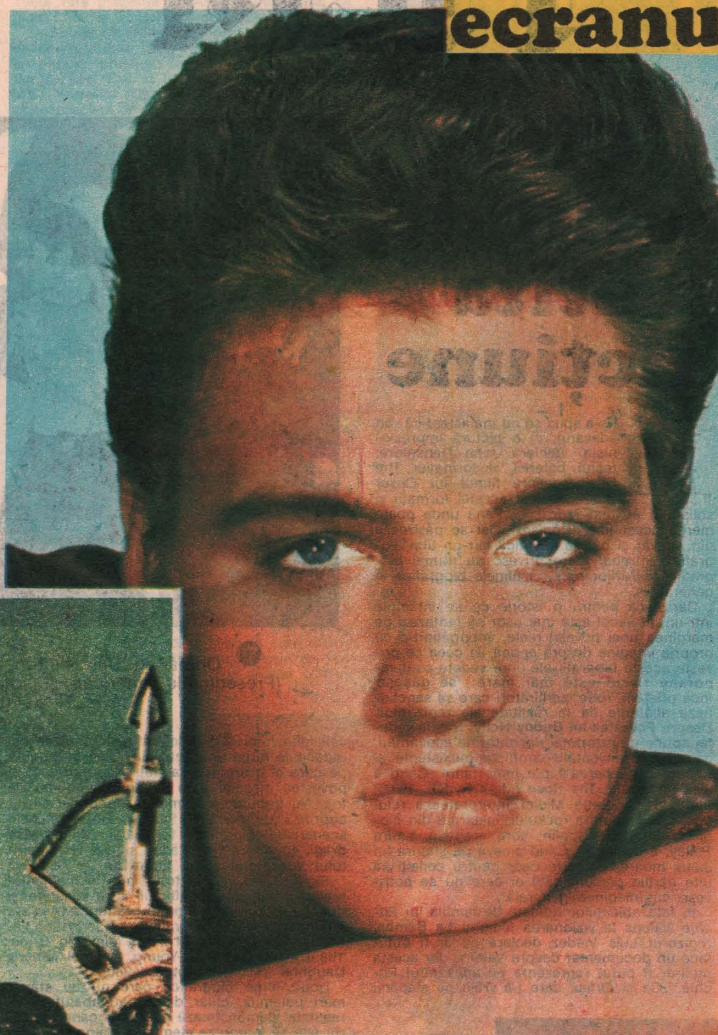
Nu au rezistat chemării

ecranului :

Vedetele muzicii rock joacă permanent un rol pe scenă sau în afara ei, cântăreții se conformează adesea ideii pe care publicul o are în legătură cu modul în care trebuie să arate, să se comporte, să reacționeze vedeta. Unii dintre ei își concep de altfel showurile ca pe un spectacol complet: Ziggy Stardust este un personaj creat de David Bowie, grupul Kiss nu și-a părăsit ani de-a rândul măștile etc. De aici până la ideea de a interpreta un personaj, un rol și într-un film, de a cobori de pe scenă pentru a „întra” pe ecran nu mai este decât un pas.

Pas pe care mulți l-au și făcut. Unii cu succes, dovedind că știu perfect să se integreze noului mijloc de expresie, înțelegând că exigențele cinematografului diferă de cele ale scenei. Alții își transferă pe ecran personajul de pe scenă, considerând că simpla lor prezență pe generic este suficientă pentru a-l transforma în actori.

„King” Elvis rămâne el însuși rockerul care rupe inima fetelor, indiferent dacă interpretează rolul unui fiu de magnat care vrea să ajungă instructor de schi nautic (*Clambake*, Arthur H. Nader, 1967), al unui ofițer de marină (*Easy Come, Easy Go*, John Rich, 1967), este implicat într-o poveste complicată cu crime, răpiri, spionaj (*Double Trouble*, Norman Taurog, 1967) sau interpretează un tânăr doctor îndrăgostit de o călugăriță-asistentă socială (*Change of Habit*, William A. Graham, 1969). Și enumerarea ar putea continua, fără a aduce un plus de nuanțe în interpretarea celui care, dacă a fost un rege pe scenă și în lumea discului, rămâne un perpetuu ucenic în lumea filmului.



Elvis
Beatles
Jagger
Bowie
Dylan
Sting
Chris Isaak
Bono
și alții...



▲ Rege pe scenă, ucenic pe ecran: **Elvis Presley**
▲ O apariție neobișnuită: **Tina Turner în Mad Max III**
▲ Mick Jagger, legendă a rockului, dar și actor (în *Free-Jack*)

Nici „regii” de la Beatles nu se descurcă foarte bine pe ecran, deși în cazul lor exuberanța, umorul și sinceritatea răzbat în filmele semnate de Richard Lester: *A Hard Day's Night* (1964) și *Help!* (1965) oricum atășate și notabile, mai ales prin umorul trăznit care le străbate de la un capăt la celălalt. Mai puțin interesante sunt celelalte filme ale grupului: *Magical Mystery Tour* (1967), *Let It Be* (1970, produs de Paul McCartney) sau *Ce s-a întâmplat cu Beatles și Murray K. în SUA?* (David și Albert Maysles, 1964), un documentar despre turneul lor american. Ringo Starr va prinde apoi gustul actoriei și va fi văzut în mai multe filme, dintre care putem aminti *Candy* (Christian Marquand, 1968 — alături de Richard Burton și Marlon Brando), *The Magic Christian* (Joseph McGrath, 1969, cu Raquel Welch), sau *Son of Dracula* (Freddie Francis, 1974, alături de un alt popstar, Elton John). La rândul său, John Lennon va deține un rol într-un alt film al lui Lester, *How I Won the War* (1967).

(Continuare în pag. 20)

FILM



& FILM

ROCK

Cîtă realitate, atîta ficțiune

Mi s-a spus să nu mă aștept să văd adevărul, ci o pictură impresionantă" declară John Densmore, fostul baterist al formației The Doors despre filmul lui Oliver Stone dedicat acestei formații și solistului ei, Jim Morrison. Până unde poate merge acest impresionism? Cât se păstrează din adevăr și cât se mistifică într-un film biografic? Intrebări care privesc nu numai biografiile stărilor rock, ci filmele biografice în general.

Dar dacă pentru o istorie ce se întâmplă într-un alt secol este mai ușor să fantazezi pe marginea unei povești reale, îmbogățind-o cu propria imagine despre epocă, în ceea ce privește aceste biografii ale unor vedete contemporane riscul este mai mare: se găsesc încă prieteni, rude, admiratori care să sancționeze abaterile de la realitate ale regizorilor. Despre **Povestea lui Buddy Holly**, fratele vedetei spune că este total neconformă adevărului, că au fost inventate conflicte inexistente și trecute cu vederea fapte importante. Când a ieșit pe ecrane **The Rose** (Mark Rydell, 1981), film în care Bette Midler interpretează rolul unei mari vedete a rockului, inspirată din biografia lui Janis Joplin, sora acesteia, Laura Pelley, a declarat: „Când cineva de statura lui Janis moare, e foarte ușor pentru ceilalți să uite părțile personalității ei care nu se potrivește cu imaginea generală”.

În fața obiecțiilor ridicate de familia lui Ritchie Valens la vizionarea filmului **La Bamba**, regizorul Luis Valdez declară că ar fi putut face un documentar despre Valens, dar acesta nu l-ar fi putut reprezenta pe adevăratul Ritchie. „Ca și Orfeu, care l-a vrăjit pe stăpânii



Odată cu Bill Clinton, rockul a reintrat la Casa Albă. (Președintele american și soția lui alături de Michael Jackson și Stevie Nicks de la Fleetwood Mac)

celeilalte lumi și s-a întors cu dragostea sa, rădăcinile forței unui muzician stau în puterea pe care el o are asupra vieții și a morții. Este povestea insectei care se apropie mereu de foc. Nu trebuie să ne mirăm atunci când este cuprinsă de flăcări”. Similar, Bob Getchell, scenaristul biografiei lui Patsy Cline, **Vise dragi**, spune că s-a străduit să dea viață spiritului adevărului și nu literii lui.

Sigur, când vedea trăia încă în momentul realizării filmului, conflictul între realitate și ficțiune este mult mai puțin pronunțat. Așa s-a întâmplat în cazul biografiilor lui Jerry Lee Lewis — **Great Balls of Fire!** (Jim Mc Bride, 1989) — sau Loretta Young — **Coal Miner's Daughter** (Michael Apted, 1980).

Două filme biografice care nu au stârnit mari polemici, chiar dacă s-au abătut de la realitate, demonstrează că atunci când regizorul știe să integreze elemente ficționale cu talent într-o poveste inspirată dintr-o biografie reală, rezultatele satisfac. Este vorba de **Chuck Berry: Hall! Hall! Rock'n' Roll!** (Taylor Hackford, 1987) și **Sid and Nancy** (Alex Cox, 1986), acesta din urmă despre celebrul solist al grupului punk Sex Pistols, Sid Vicious.

Totusi, până unde poate merge imaginația regizorului, până unde se poate broda pe marginea adevărului? Considerat o reușită certă, **The Hours and Times** (1991) al lui Christopher Munch imaginează o posibilă idilă între John Lennon și impresarul grupului Beatles, Brian Epstein, în timpul unei excursii în doi la Barcelona. Succesul de care s-a bucurat filmul la festivalul de la Sundace, festival deschis filmului independent, a făcut ca acesta să intre și în marile circuite.

Mai rămâne o posibilitate: să vorbești despre fenomenul rock inventând biografii ale unor grupuri fictive. Este calea pe care o alege Alan Parker în **The Commitments** (1991), trasând evoluția unui grup irlandez, rolurile membrilor formației fiind încredințate unor necunoscuți. Sau Olivier Assayas în **Désordre**, care reface traseul unui grup imaginar ce munceste din greu pentru a-și procura material scenic, pentru a da concerte și ai cărui membri privesc cu invidie la un moment dat concertul unui grup englez (The Woodentops, grup adulat la sfârșitul anilor '80). Un film care, printre altele, ține să ne reamintească faptul că rockul nu este apanajul unei elite de statură, ci constituie și rațiunea vieții a sute și mii de tineri care muncesc din greu în încercarea de a urca încet treptele ce i-ar putea duce spre glorie.

d(R)oc(K)umentarul

Rockul nu e doar o muzică. Este o marcă a unei epoci. Un fenomen complex care scapă analizelor simpliste, care îl rup de contextul social, politic, artistic. E ceea ce înțelege Ernest Pintoff care în 1971, în documentarul său **Dynamite Chicken** — nu lipsit de un anumit spirit polemic — introduce ca embleme ale epocii, alături de figurile lui Andy Warhol, Marilyn Monroe, Malcolm X, Alan Ginsberg, și pe Jimi Hendrix, John Lennon, Yoko Ono, Leonard Cohen, Joan Baez sau grupul Sha Na Na. Era o epocă în care cursurile de poezie din unele licee citeau ca o culme a poeziei contemporane versurile cântecelor grupului Simon and Garfunkel (**High School**; Frederick Wiseman, 1968).

Documentarul se apleacă însă mai mult asupra vedetelor care au jalonat evoluția genului. **The Doors Are Open** (1988) evolează prin traseul melodiilor grupului The Doors scene din Vietnam, aspecte înregistrate la concertele formației, scene din actualitățile epocii, iar în 1981 **A Tribute to Jim Morrison** va relua procedeul.

Johnny Cash: The Man, His World, His Music (1969) este un film de montaj în care până și un Bob Dylan mărturisese că îl dorează muzica sa creației lui Cash. Exemplul cel mai grăitor rămâne însă **Janis** (Howard Alk și Seaton Findlay, 1975), care reface din fragmente de interviuri, mărturisiri, secvențe din concerte povestea unei cântărețe ca Janis Joplin și — în același timp — redă spiritul original al rockului, forța lui contestatară.

Printre rânduri, criticii au citit o prefigurare a viitorului Angliei în **The Clash** — **Rude Boy** (Jack Hazan și David Mingay, 1980), „povestea adevărată a gloriei și decaderii grupului post-Sex Pistols: The Clash”. (În 1989 succesele grupului vor fi strânse într-o antologie de mare succes, **This Is Video Clash**).

„Povestea adevărată” a unei alte interprete celebre va fi refăcută în ceea ce a fost numit „pseudodocumentar”, de fapt un film experimental, **Superstar: The Karen Carpenter Story** (1987), realizat de Todd Haynes, un regizor care împinge provocarea mai departe cu ficțiunea film. Aici staturile sunt „interpretate” de păpuși Barbie.

(Continuare în pag. 14)



● Sinéad O'Connor, pe ecran și în viață

Gustul pentru subversiune

Andy Warhol este la fel de important în cinematograful ca și în arta plastică. Pionier și maestru al pop art, numele său evocă mai ales serigrafiele cu cutiile de supă Campbell, sticle de Coca Cola, Marilyn Monroe, Liz Taylor, Gioconda etc. Nu trebuie să uităm însă scrierile sale și înfățișarea fructuoasă cu rockul: el a fost cel care a lansat grupul mitic The Velvet Underground (solist vocal-chitarist: Lou Reed; cântăreață invitată: Nico; violonist: John Cale), producându-le primul album (1966) și desenhându-le celebra copertă cu banana. Grupul devine repede un element esențial al celui sale de acțiune și creație artistică „Factory”. Având o mare aplecare spre happenings el produce, cu Velvet Underground, spectacolul „The Exploding Plastic Inevitable”, într-o discotecă din New York (The Dom) erau proiectate simultan și multe filme și diapozitive „alese” prin stroboscop, în timp ce grupul dadea un concert. Înălțare evidentă între imagine și rock. Un videoclip „live” oricum.

Tot cu acest grup Warhol realizează și un film: *The Velvet Underground and Nico: the Symphony of Sound* (1966). El filma deja cu cinematograful câțiva ani mai înainte: *Eat* (1963), mediu metraj (45 min) mut îl prezenta pe pictorul Robert Indiana mănâncând o ciupercă: *Sleep* (1963), lung metraj mut îl prezenta pe poetul John Giorno în planuri fixe timp de șase ore dormind etc. În 1967 fondează, împreună cu Paul Morrissey, „The Film Makers Cooperative”, care produce și distribuie celebrele *Flesh* (1969) și *Trash* (1970). De la *Sleep* Warhol s-a impus ca una dintre figurile centrale, ale undergroundului.

Nu-l putem califica filmele drept filme-rock. Dar sa ne amintim ca fenomenul underground se exprima și prin intermediul rockului printr-un anumit rock (ca dovadă, numele grupului: Velvet Underground). Punctile dintre cinema și rockul underground sunt cu atât mai evidente cu cât creația pornește de la un același demers, o aceeași atitudine... de refuz. Refuz al unor norme, al unor convenții. Alt punct comun, între anumite filme ale lui Warhol și un anume rock al epocii: provocarea, gustul pentru subversiune, pentru devianță, pentru delir. În fond, care este diferența reală între cele opt ore de plan fix cu Empire State Building (*Empire*, 1964) și un solo de zece minute, evident improvizat? Nu există final în film, nu este final nici în cântec. Nu există limite. Acest refuz de a înrădăcina imaginea, și respectiv sunetul, într-o profunzime, oricare ar fi ea, duce la o proliferare, la suprafață, a unei serii de modele repetate. Repetiție pentru repetiție. Reproducerea pentru reproducere. De altfel, acest principiu l-a condus pe Andy Warhol să picteze 10 Liz Taylor, 15 Mona Lisa, 210 sticle de Coca Cola etc.

Peste ani, după moartea sa, cinematograful a plătește iarăși tribut lui Warhol. În 1989 John Cale și Lou Reed vor da un concert ce va fi reținut pe peliculă, *Songs for Drella*, un omagiu, artistului al cărui supranume era Drella, derivat din contopirea a două nume: Cinderella (Cenusăreasa), și Dracula. Iar în *The Doors* (Oliver Stone, 1991) Jim Morrison se întâlnește cu artistul care era pe atunci un fel de papă al undergroundului.

Hituri in imagini

Eric Clapton și Sting — „It's Probably Me” din coloana sonoră a filmului *Arma mortală III*; Brian Adams — „Everything I'll Do” din *Robin Hood*; Jon Bon Jovi — „Blaze of Glory” din *Young Guns II*. Doar trei titluri de melodii care s-au situat pe primele poziții ale clasamentelor muzicale în ultimii ani. Doar trei titluri de melodii care au însoțit imaginile unor filme, contribuind — în mai mică sau mai mare măsură — la succesul lor. Pentru că a devenit o practică obișnuită încredințarea benzilor sonore a filmelor, unor ve-

dete ale rockului. Desigur, povestea nu este de azi-de ieri, ea durează de ani întregi. Cum ar fi arătat **Absoventul** (Mike Nichols, 1967) fără melodiile semnate Simon și Garfunkel? Sau *Nemuritorul* (Russell Mulcahy, 1986) fără acompaniamentul sonor al grupului Queen? Ori *Alice's Restaurant* (Arthur Penn, 1969) fără prezența lui Arlo Guthrie (atât ca actor, cât și în calitate de solist vocal)?

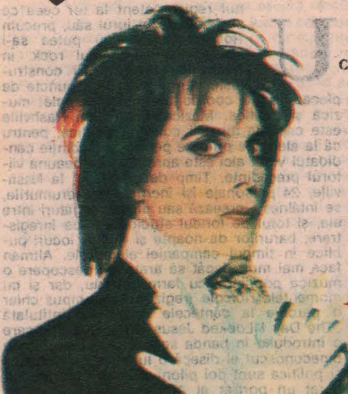
De multe ori benzile sonore ale filmelor au devenit partituri de sine statătoare, aducând un plus de prestigiu celor care le-au compus. Pentru *Last Exit to Brooklyn* (Uli Edel, 1989) Mark Knopfler (Dire Straits) a compus o muzică apreciată de specialiști cu calificative maxime. La fel și David Bowie pentru *Labyrinth* (Jim Henson, 1986) sau Brian May (Queen) la *Patriot* (Richard Franklin, 1978) și *Sky Pirates* (Colin Eggleston, 1984). Sa mai amintim contribuția lui Cat Stevens și a grupului Can la *Deep-End* (Jerzy Skolimowski, 1970), cea a lui Roger Waters de la Pink Floyd la *The Body* (Roy Battersby, 1970) sau a lui Joe Cocker la *9½ săptămâni* (Adrian Lyne, 1984) și la *Officer și gentleman* (Taylor Hackford, 1982).

Sigur, nu putem trece cu vederea filme al căror suport este însăși muzica, filme importante, precum *Zidul* (Alan Parker, 1982, bazat pe muzica grupului Pink Floyd) sau *Submarinul galben* (George Dunning, 1968, lung metraj de animație pe muzică Beatles), sau mai puțin importante, precum *Arena* (Russell Mulcahy), poveste științifico-fantastică interpretată chiar de membrii formației Duran Duran.

Câteodată un cântec poate fi punctul de plecare al unui întreg film, precum *Indian Runner* (Sean Penn, 1991), film care l-a fost inspirat regizorul de „Highway Patrolman”, o melodie a lui Bruce Springsteen. Un cântec poate da și titlul unui film. Exemplu: *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), al cărui titlu inițial *Trei mil* (suma corută de prostituată pentru serviciile ei) a fost scotocit de producători neașteptat. S-a recurs atunci la titlul cântecului de succes al lui Roy Orbison, cântec inclus în banda sonoră a filmului alături de alte melodii cu Roxette sau David Bowie. Moda titlurilor de filme inspirate de hituri continuă, cel mai recent exemplu fiind *The Crying Game* (Neil Jordan, 1992), film în care melodia este interpretată în nu mai puțin de trei versiuni, cea cu Boy George având o frumoasă ascensiune în topuri.



Paul McCartney privește cu nostalgie spre trecut în *Give My Regards to Broad Street* (aici cu soția lui, Linda)



Freddie Mercury a avut permanent gustul aparițiilor spectaculoase



Sting, la nunta sa cu actrița Trudy Stiller

Toată lumea cunoaște că „Knockin' on Heaven's Door” interpretată de Guns N' Roses este prelucrare a unei melodii cântată cu ani în urmă de Bob Dylan. Mai puțin știu însă că ambele variante au fost utilizate în filme: varianta Dylan în *Pat Garrett și Billy the Kid*, iar cea recentă în *Days of Thunder* (Tony Scott, 1990, alături de alte succese ale momentului, cu Tina Turner, Joan Jett, Chicago, Elton John). O punte peste ani, chiar dacă filmele sunt — evident — de valoare inegală.

Câteodată regizorii nu mai pun muzica în stăbuila filmului; ci se pun ei în slujba muzicii, realizând videoclipuri pentru muzicienii lor preferați: Wim Wenders pentru U2, Jim Jarmusch pentru Tom Waits, Jonathan Demme pentru Sinead O'Connor etc. Muzica pentru filme, filme pentru muzică, contopirea e perfectă.

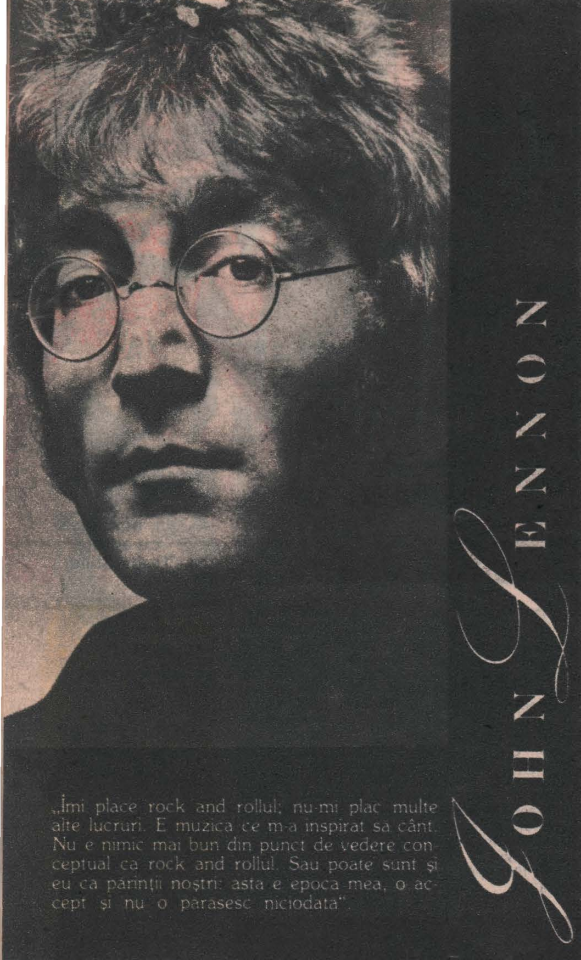


Roxette, un grup care se aude, dar nu se vede în *Pretty Woman*



„Când aveam cincisprezece ani, rock'n'roll-ul era ceva foarte nou și noi eram conștienți că am intrat într-un fel de nouă eră. Aproape ca înainte și după Christos. 1956 era Anul Unu. Copiii de acum nu au cunoscut niciodată lumea fără rock. Asta e diferența. Vreau să spun că a fost o explozie internațională. A schimbat lumea.”

Keith Richards — Rolling Stones



„Îmi place rock and rollul; nu-mi plac multe alte lucruri. E muzica ce m-a inspirat să cânt. Nu e nimic mai bun din punct de vedere conceptual ca rock and rollul. Sau poate sunt și eu ca părinții noștri: asta e epoca mea, o accept și nu o parasesc niciodată”

Aerul timpului

Fără a fi filme-rock multe filme înregistrează sau recrează epoca apariției acestei muzici novatoare exprimând aerul timpului, cu problemele, contradicțiile, realitățile sale. O epocă în care structurile sociale sunt în plină transformare, în care lupta între „ritmurile” vechii generații și cele noi se simte acut. Ca în *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), în care cei trei tineri care vor să trăiască altfel, în afara cadrului instituționalizat, își vor găsi sfârșitul în mod absurd. Ei sunt „altfel”, sunt „intrușii” și modul lor de viață nu poate fi înțeles de persoanele atinse de anchiозă mentală. Sunt altfel, și muzica lor e alta, o vom auzi de-a lungul întregului film, interpretată printre alții de Jimi Hendrix, Steppenwolf, The Byrds, The Band. Un film care are un imens succes și care convinge pe marii producători că astfel de filme ale revoltei pot fi profitabile, chiar dacă vorbesc de lucruri prea puțin plăcute.

Nu de mult ajuns în America, Milos Forman va zăgăvi și el — în maniera-i caracteristică — problemele pe care le observă, imposibilitatea comunicării între generații în *Desprinderea* (1970). Copiii doresc să trăiască liber, să ajungă staturile ale muzicii pop, părinții nu pot înțelege, chiar dacă se străduiesc să-și imite unor. Muzica este semnată de Mike Heron, dar întreg filmul amintește mai vechiului *Concurs* (1963), realizat de Forman în Cehoslovacia.

În Anglia probleme asemănătoare se pun în *Tonight Let's Make Love in London* (Peter Whitehead, 1969), film în care Vanessa Redgrave evoluează în sunetul muzicii semnate Pink Floyd, Rolling Stones, Eric Burdon.

Peste ani însă, nostalgia va face pe unii regizori să recreeze atmosfera aceluia început al rockului, cu incredibila solidaritate a unei generații care simte că nu mai are nimic de pierdut: *American Graffiti* (George Lucas, 1973), *The Last Picture Show* (Peter Bogdanovich, 1971), *The Big Chill* (Lawrence Kasdan, 1983) vor avea forta emotivă bazată tocmai pe această nostalgie după o epocă deși nu prea îndepărtată, oricum dispărută. Iar pentru a fi mai convingători regizorii cumpără — uneori la prețuri destul de mari — drepturile pentru multe din succesele muzicale ale vremii pe care le vor introduce în banda sonoră. La fel va proceda și Hal Ashby la *Intocarea acasă* (1978), film care vorbește despre Vietnam fără a prezenta nici măcar o scenă de război. Este drama celor rămași acasă, dar și a celor care se întorc din război mutilați. Trupele sunt suferite. Și totul pe fundalul melodiilor interpretate de Rolling Stones, Beatles, Jimi Hendrix, Janis Joplin. Melodii care redau foarte bine starea de spirit a momentului.

Să amintim și două filme prezente în ultimii ani pe ecranele noastre: *Peggy Sue se mărită* (Francis Ford Coppola, 1986) și *Suflet sălbatic* (David Lynch, 1990), filme care au în comun nu numai un interpret (Nicolas Cage), ci și atmosfera rock and rollului de început.

Hanoi Rocks

Războiul. Soldatul se simte adesea singur, abandonat, deusolat, dezorientat. Este bine câteodată să i se amintească faptul că „uni-re-a face puterea”. Altminteri i se întâmplă să uite de ce și cum a ajuns acolo unde se află. „Hello, soarele strălucete”, „Lili Marleen”... Aceste titluri evocă importanța deosebită pe care o capătă pe front o melodie, un cântec care poate fi fredonat sau fluierat. Nu e deci de mirare că pe front au fost trimiși cântăreți sau — de preferință — cântărețe. Nu ne surprinde nici faptul că mijloacele radiofonice au fost atât de populare în război. În al doilea război mondial radioul nu a însemnat doar De Gaulle și apelul său de la Londra din 18 iunie 1940. Radioul înseamnă și posibilitatea de a te simți fericit înconjurat de moarte, dezordine, grație unei voci, a unui cântec. Ce poate fi mai mobilizator decât o melodie pe care o cunoști și o recunoști și care îți facea pe soldați să se strângă în jurul aparatului de radio. Radioul ca fereastră deschisă spre altceva care redă curajul și remontează moralul trupelor.

În Vietnam soldații americani aveau toate motivele pentru a dori să uite unde se află. Radioul a constituit pentru unii o providențială salvare. Cu sau fără complicitatea ofițerilor, ei aveau întâlniri lor cotidiene cu rockul. Statele majore au preferat de altfel să închidă ochii uneori asupra conținutului cântecelor, înțelegând că e mai bine să sacrifice puritanismul și uneori disciplina militară pe altarul libertății. Spațiile de libertate erau atât de re-duce...

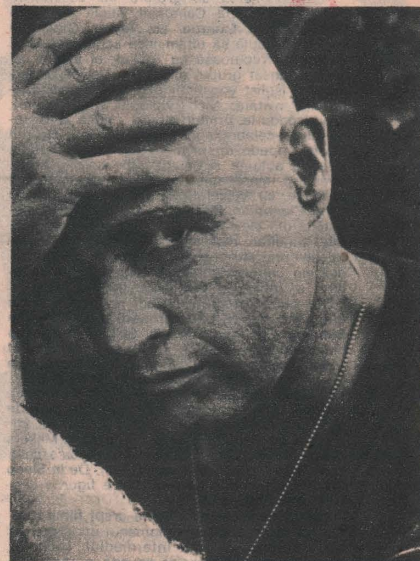
În definitiv, această „aventură muzicală” figurează cu siguranță printre cele mai puțin neplăcute amintiri ale soldaților din Vietnam și ale acestui război devenit un timp subiect tabu, rușinos, pagină sumbră a istoriei americane.

Nu fără dificultăți, câțiva ani mai târziu, tot cinematograful va contribui la exorcizarea acestui război american.

Vom observa că filmele americane având ca subiect războiul din Vietnam omit rareori să

abordeze fenomenul rock radiofonic. De exemplu *Good Morning, Vietnam* (Barry Levinson, 1987) prezintă chiar „cotidianul” căruia un animator radio încearcă să-i dea o față umană prin muzică. Stanley Kubrick cu *Full Metal Jacket* (1986) ne readuce câteva hituri ale epocii, cum ar fi faimosul „Surfing Bird” al grupului Trashmen. Un alt regizor de renume,

● Marlon Brando în *Apocalypse Now*, film — cult despre războiul din Vietnam



Francis Ford Coppola, aduce în capodopera sa *Apocalypse Now* (1980), deja un film mitic, prezența magică a cântecului-cult „The End” al nu mai puțin miticului grup The Doors. Fără a vorbi de un „spirit rock” suntem obligați să constatăm că rockul era în spirite.

■

Când se amestecă cei mari...

(Urmare din pag. 6)

tlu este evident un omagiu adus celebrului album al grupului The Doors. În 1990, el realizează un lung metraj intitulat *Leningrad Cowboys Go America*: e vorba de descrierea mai mult decât ironică a itinerariului unei formații rock care crede că și poate găsi norocul în Statele Unite. În final, grotescii cântăreți cu pantofi cu vârfuri lungi și ascuțite precum extravehiculele bucle de pe frunte își iau zborul, pentru a eșua, în toate sensurile, în America Centrală. „Sarcasmic (auto?)deriziune.

Unii regizori atent la tot ceea ce se întâmplă în jurul său, precum Robert Altman, nu putea să-și scape nici fenomenul rock. În *Nashville* (1975) el își construiește intriga având ca puncte de plecare două coordonate fundamentale: muzica și politica. Muzica, pentru că Nashville este capitala muzicii country; politica, pentru că la alegerile primare pentru președinție candidatul votat aici este aproape întotdeauna viitorul președinte. Timp de cinci zile, la Nashville, 24 personaje își încrucășează drumurile, se întâlnesc, creează sau distrag legături între ele, și totul pe fondul studiourilor de înregistrare, barurilor de noapte și a altor locuri publice în timpul campaniei electorale. Altman face mai mult decât să arate, să descopere o muzică populară, cu farmecul său, dar și cu momentele ridice (regizorul a compus chiar o parodie la cântecul religios „The Day I Looked Jesus in the Eye”, pe care o introduce în banda sonoră); cu umorul său binecunoscut el disecă o lume în care muzica și politica sunt doi pioni. Filmul a fost considerat un portret al Americii aceluia moment.

Tot Altman îi încredințează lui Leonard Cohen banda sonoră din *McCabe și Mrs. Miller* (1971), o poveste deloc romantică despre un bordel în Vestul încă sălbatic. Alegerea nu este întâmplătoare, vocea lui Cohen sugerând o perenitate a cântecului. Chiar în recentul său film *Joc de culise* el îi oferă rolul unui polițist lui Lyle Lovett, un cântăreț texan foarte cunoscut de publicul american.

Nu am putea să nu ne ocupăm și de Martin Scorsese, regizorul care și-a început cariera ca monteur și asistent de regie la filmul *Woodstock*, dedicat concertului gigantic care a avut loc aici, loc de referință în istoria muzicii rock. Impregnat de acest „spirit rock”, Scorsese va dedica un întreg film concertului de adio al legendarei formații The Band (*Ultimul vals*, 1978), film în care cel puțin la fel de importantă ca muzica interpretată de acest grup și invitații săi (Bob Dylan, Van Morrison, Muddy Waters, Joni Mitchell etc) este și atmosfera din culise, cu declarațiile membrilor formației care reconstituie o întreagă epocă. Și în *Alice nu mai locuiește aici* (1974) este reprodusă o melodie a grupului Mott the Hoople, melodie pe care o ascultă la tonalitate maximă — spre disperarea mamei sale — puștii din film. Conflictul dintre generații sugerat pe durata unui singur cântec. În *Good Fellas* (1990) Scorsese introduce în banda sonoră cântece care reconstituie atmosfera copilăriei și tinereții sale. Printre ele, bineînțeles, și celebre melodii ale rockului, cu Cream, Shogun La's, Derek and the Dominoes, Muddy Waters.

Radiografiile, nostalgii, momente importante, toate în filmele unor regizori care nu au rămas indiferenți la spiritul unei epoci. Enumerarea ar putea continua. Ne oprim aici, cu speranța că am reținut câteva din numele importante nu numai pentru istoria rockului, ci și pentru istoria filmului.



Provocator, incisiv,
Jimi Hendrix rămâne
o legendă a rockului

Ritmul unei stări de spirit

Concertul. Energiile se dezlănțuie, de o parte și de cealaltă. Pe scenă interpreții cântă, dansează, își joacă rolul. În sală, publicul tipă, sare, plânge, se agită, dansează. Momente unice. Tocmai pentru a nu li se pierde amintirea ele sunt înregistrate. Pe discuri (mai des) sau pe peliculă.

Înregistrate pur și simplu, astfel încât numele celor care au realizat filmul nici nu mai contează, nemăfiind reținut nici măcar de enciclopediile rock, precum concertele cu Beatles: *The Beatles Live at Washington Coliseum* (1964) și *The Beatles Live at Shea Stadium* (1965). Sau o înregistrare mai elaborată, care redă nu numai performanța scenică, ci și atmosfera, implicațiile concertului.

Celebre au rămas câteva filme dedicate celor mai mari concerte din istoria genului: *Festival* (Murray Lerner, 1967, în care apar Bob Dylan, Joan Baez, Buffy St. Marie) — film prezentat la Festivalul de la Veneția, *Monterey Pop* (D.A. Pennebaker, 1967, în concert apărând, printre alții — și de aici înainte vom cita doar câteva nume de rezonanță — Big Brother and the Holding Company cu Janis Joplin, Canned Heat, Jefferson Airplane, The Who, Eric Burdon and the Animals, Jimi Hendrix, Otis Redding), *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970, cu Crosby, Stills, Nash and Young, Arlo Guthrie, Jimi Hendrix, Santana, Ten Years After etc. — probabil cel mai cunoscut concert din întreaga istorie a rockului), *Supershow* (John Grome 1970, cu Led Zeppelin, Eric Clapton, Buddy Miles, Jack Bruce), *Celebration at Big Sur* (Baird Bryant și Johanna Demetrakas, 1971).

Dincolo de aceste concerte în care evoluează „monștri sacri” ai momentului, rămân demne de consemnat și alte filme dedicate concertelor unor formații celebre ca Emerson, Lake și Palmer — *Pictures at an Exhibition* (Nicholas Ferguson, 1972), ori Pink Floyd — *Pink Floyd at Pompei* (Adrian Maben, 1971). Un alt exemplu de longevitate artistică, grupul Rolling Stone, a beneficiat, în afara de platul *Ladies and Gentlemen, the Rolling Stones*, (Robert Frank, 1974) și de un film devenit rapid celebru, *Gimme Shelter* (David și Albert Mayesles, Charlotte Zwerin, 1970). Celebritate nedorită însă, pentru că în timpul acestui concert bandele Hell's Angels angajate pentru a menține ordinea au omorât un tânăr de culoare. Momentul a rămas imortalizat pe peliculă. Aceeasi formație a beneficiat și de primul lung metraj în format IMAX, *At the Max* (Julian Temple, Roman Kroitor, David Douglas, Noël Archambault, 1991).

Majoritatea acestor filme datează din epoca de glorie a rock-ului. Ultimei ani au fost mai săraci în realizări notabile. Regizorii au preferat înregistrarea brută a concertului. Printre excepții, iată totuși un film al tânărului Phil Joanou, *U2 Rattle and Hum* (1988), considerat drept unul din puținele exemple de tratare inteligentă a unui astfel de subiect. Să fie oare prezentă prejudecata că muzica în sine este de ajuns?

Rapperii

Cel care se apleacă asupra relației dintre cinema și rock nu poate exclude celelalte forme ale muzicii contemporane. Printre ele rapul reține atenția, și fără îndoială mai mult decât celelalte, deși disco, funky etc. au — mai mult sau mai puțin — aceleași origini afro-americane ca și rockul și rapul.

Au existat filme disco, de exemplu cele cu cântărețul-actor John Travolta. Totuși, disco era mai ales un stil muzical, o nouă modă, corelată cu un nou tip de dans. „Disco” evoca mai ales barul, discoteca.

Cât despre rap, el sugerează și noutatea în muzică și dans, dar, pe deasupra, el vehiculează o anume formă de violență în cuvinte, transmite mesaje adesea politizate despre societate, rasism, somaj. Rapul devine atitudine. Atitudine socială. Atitudine de contestare. La origine cea a negrilor americani împotriva Statelor Unite guvernate de albi, unde ei se simt oprimați. Din acest punct de vedere cantecele rap nu pot să nu ne amintească acele „protest songs” ale model hippy. Mărea diferență: pacea prin pacifism la hippies, pacea prin violență — atunci când este necesar — la rapperi.

Rapul, acest nou fenomen social, nu putea să nu apară și pe ecrane: cinematograful constituie un mediu suplimentar pentru cei care vor să-și transmită mesajele. Astfel, acum câțiva ani, regizori „marginali” (marginalizați față de colosul hollywoodian) au început să conceapă filme despre această nouă marginalitate a tinerilor negri americani. Având drept ajutorare noile mijloace de comunicare și experiența trecută a primelor filme rock, amuși producători au făcut repede celebre, câștigând doritori să aducă cu forța mesajul acestei noi generații de copii ai suburbiilor: descendenți ai „jăchetelor negre”, și deranjați, ca și aceștia, de noile condiții ale urbanității, de problemele acestora, de tensiunile sociale și rasiale.

Spike Lee constituie un excelent exemplu pentru acest fenomen mai ales datorită filmului *Do the Right Thing* (1989). Acest film prezintă imposibila coexistență a minorităților într-un mare oraș american: negri, italieni, asiatici stau alături într-un univers în care pătrund rapid neîncrederea, invidia, provocarea, ura. Rapul monopolizează banda sonoră: este prezent prin intermediul grupurilor de tineri care îl ascultă și dansează, prin Radio Raheem, colos ce bătăuie străzile cartierului, înarmat cu al său *ghetto blaster* pe care nu poți să nu-l auzi. De altfel, rapul difuzat prin acest aparat face ca totul să degereze. Neamrezistând, un alb distruge mașinaria. Va urma distrugerea întregului restaurant... În definitiv, rapul este chiar în inima filmului ale căru dialoguri și intrigă ar putea foarte bine să fie punctul de plecare al unui cântec rap. Titlurile din banda originală sunt acolo mai ales pentru a se face ecoul scenariului și ideilor vehiculate de film. Putem auzi, de exemplu, celebrul grup Public Enemy, pentru că el constituie o ilustrare suplimentară a mesajului lui Spike Lee. Regizorul nu uită să ne amintească nici că rapul se află în centrul dilemei negro-americane: violență sau non-violență? Iată, de altfel, de ce filmul se termină cu un semn de întrebare: pe cine să urmezi, între Martin Luther King și Malcolm X? Pe pacifistul de tip Gandhi sau pe cel care predică recursul la violență atunci când ea se dovedește necesară?

Oricum filmul a atins și — uneori — emoționat pe mult mai multă lume decât pe cei din stera negrilor americani și a rapperilor. Suntem totuși îndreptățiți să ne întrebăm asupra efectului real al unui astfel de film: a lua în considerare această problemă socială, a da cuvântul tinerilor din suburbii și rapperilor, adică a recunoaște existența reală a acestei probleme nu înseamnă oare a „șlefui” culturile, dând satisfacție tuturor? Nu este o operație de integrare fără voie? Concilierea punctelor de vedere — reflex comercial, de altfel — nu va avea drept consecință atenuarea amplitudinii problemei sociale implicate? Să ne amintim că alădătat Hollywoodul a dorit să lase fenomenul rock să se exprime pentru a-l putea stăpâni mai bine, inclusiv comercial. Ceea ce a fost inefficace, atât în plan social, cât și cinematografic.

„Muzica rock de calitate este subversivă. La suprafață ea confirmă sistemul, aduce bani și generează o industrie, dar în adâncuri e foarte anarhică. Asta nu înseamnă că ea schimbă societatea, deși a ajutat, uneori la aceasta. The Beatles și fenomenul hippy au avut o mare influență în timpul războiului din Vietnam, în bine sau în rău. Nu spun că e un lucru bun că America a pierdut — toată lumea a pierdut. Dar a fost un război în care oamenii și-au pus pentru prima dată întrebări despre soarta țării lor. Și asta a fost probabil un lucru bun”.

Sting



● In *Do the Right Thing* grupul rap „Public Enemy” întărește prin cântec mesajul regizorului Spike Lee.

„Rapul este un fel de:
«Asta-i ritmul,
spune orice naiba vrei!»
Este adevăratul vehicul
al vorbirii libere,
pentru că nu ești legat
de o melodie
și nici de altceva”.

Ice - T

Grupul Rock and Film, Film and Roll este realizat de Guillaume Senhadji, responsabil cu afaceri audiovizuale, Serviciul Cultural al Ambasadei Franței și Roland Man.

FILM &

Un rocker convertit la muzică de film

JON BON JOVI



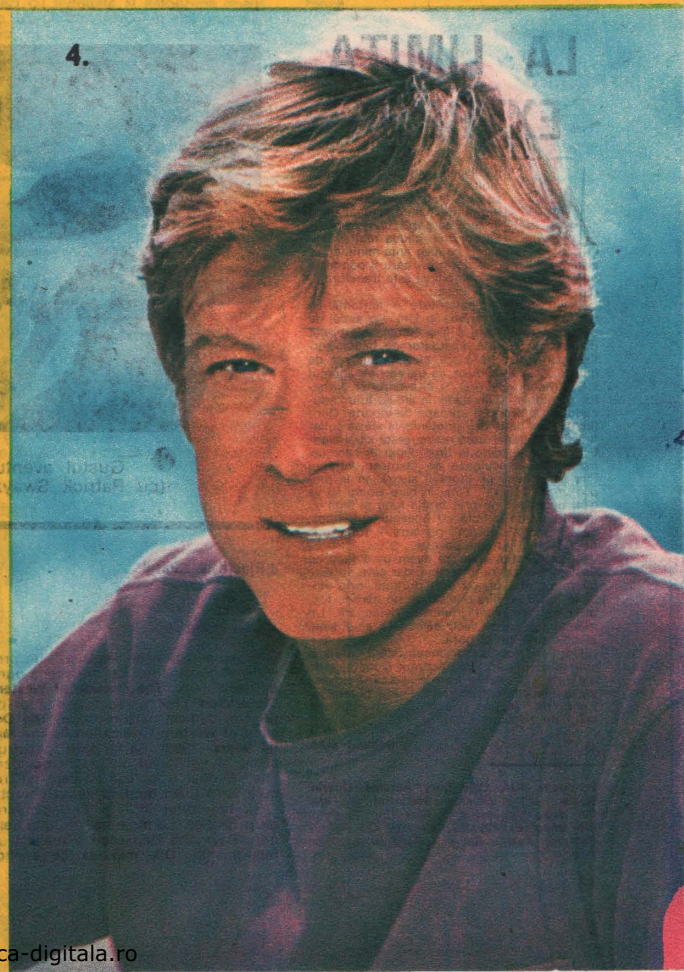
IZMIZI



**FOTOGRAFII PENTRU
ALBUMUL DUMNEAVOASTRA:**

1. Lauren Bacall și Humphrey Bogart;
2. Vivien Leigh și Clark Gable;
3. Richard Chamberlain; 4. Robert Redford

nou CINEMA



PEDEAPSA CAPITALĂ

Semnatarul acestui film este un regizor care știe ce vrea și nu se rușinează să-și recunoască aspirația succesului comercial. Walter Hill este adeptul rețetelor bazate pe interferența genurilor. Cu dezarmanta franchețe, cineastul specializat în pelicule de acțiune (48 de ore, Johnny, băiat frumos) declară că a mizat, de data aceasta, pe un amestec de thriller și western. „E ca și cum ai pune ceva într-un storcător și aștepti să vezi ce iese”, comentează el cu (auto)ironie.

Rezultatul păstrează trăsăturile definițiilor ale componentelor: înfruntarea tensionată dintre apărătorul legii și răufăcător (soldați cu moartea celui din urmă) e rezolvată ca-n western iar urmărirea, împușcăturile și suspensul au gust de thriller. Amestecului i se adaugă din belsug ingrediente cu efect sigur: o poveste de tipul „doi bărbați iubesc aceeași femeie”, o afacere cu droguri, un hold-up la bancă și acțiuni comando ale unui grup aparținând Forțelor Speciale din F.B.I. Peisaje texane și mexicane asigură un fundal exotice agrementat cu melodii latino-americane cântate de o fostă Miss Venezuela (acrița Maria Conchita Alonso). Savoarea picantă a ansamblului ar putea părea unora excesivă. Aceștia pot fi, în schimb, atrași de un alt alt al filmului: prezența lui Nick Nolte. O prezență salvatoare, un actor adevărat.

Dana DUMA

Producție: SUA, 1987, Carolco; regia: Walter Hill; scenariu: Deric Washburn, Harry Kleiner; imagine: Matt Leonetti; cu: Nick Nolte, Powers Boothe, Michael Ironside, Maria Conchita Alonso.

LA LIMITA EXTREMĂ

Anticlișeele sunt deja ambiția multor regizori care încearcă să facă film comercial ocotind drumurile bătute și capcanele în care au căzut, cad și probabil vor mai cădea mulți realizatori ce aleg linia minime rezistențe. Numai că pericolul care îl pândeste pe regizorul acestor ambicioși este transformarea anticlișeului în clișeu.

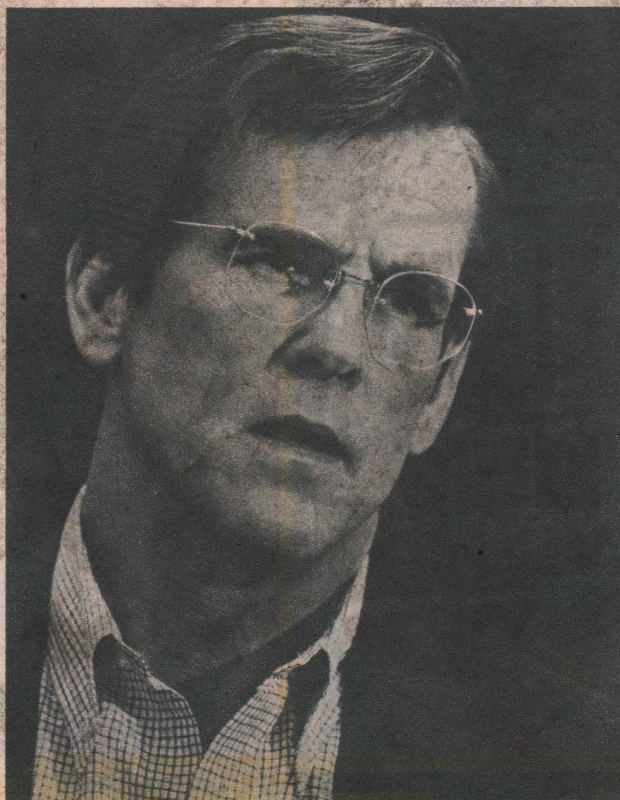
Delinquentul simpatic este o fantomă de bănuț de multă vreme în film. Un astfel de personaj se dorește a fi și Bodhi, interpretat de Patrick Swayze, spărgător de bănci, surfist, parăușit de mare clasă și filozof de ocazie. El îl va seduce (la figurat) pe agentul F.B.I. (Keanu Reeves), și el aventurier, fotbalist ghinionist și învățat în ale surfului, aducându-l (la propriu) aproape de moarte. Conflictul între datorie și prietenie va sfârși suflului bietului tânăr care nu reușește să-și clarifice opțiunile până la final. Final în care urmărirea spectaculoasă ce însoțesc întregul film se termină pe litoralul australian în timpul „marii furtuni”. Final în care Bodhi își va găsi pedeapsa nu prin brațul lung al legii, ci în înfruntarea directă cu oceanul tumultuos, cu pericolul suprem pe care îl tot evocă de-a lungul întregii povești.

Ar mai trebui spus că avem de-a face cu un film realizat de o femeie, dar care nu este cu nimic mai prejos prin duritate, prin violență decât un film realizat de un bărbat. Nici urmă de feminism, intimism, dulcegării. Un montaj nervos te face câteodată să-ți simți efectiv suflul la gură.

Un film frumos dar inconsistent, precum spuma mării ce ocupă ecranul o mare parte din timp. Un nimic frumos, adică. Folosește cuiva nimicurile frumoase? — ne putem întreba. Un răspuns posibil: Da, spectatorilor săi de nimiciuri urate.

Roland MAN

Producție SUA, 1990, Levy/Abrams/Guerin. Regia: Kathryn Bigelow. Scenariu: W. Peter Liiff, după o povestire de Rick King, W. Peter Liiff. Imagine: Donald Peterman. Cu: Patrick Swayze, Keanu Reeves, Gary Busey, Lori Petty.



Un atu pentru Pedeapsa capitală:
Nick Nolte



Gustul aventurii: La limita extremă
(cu Patrick Swayze și Keanu Reeves)

d(R)oc(K)umentarul

(Urmare din pag. 8)

Penelope Spheeris realizează un provocator documentar despre scena punk din New York, *The Decline of Western Civilization* (1981), recidivând apoi cu un film dedicat hard-rockului, *The Decline of Western Civilization II: The Metal Years* (1988). Să fie oare rockul un semn al declinului civilizației occidentale? E doar o ipoteză pe care nu trebuie să o luăm automat drept corectă.

Să ne oprim în final la legendarul grup Beatles. La moartea lui John Lennon, Raymond Depardon a realizat un film-omagi, *Dis minutes de silence*

pour John Lennon. Zece minute de liniște pentru ani întregi de muzică. Iar în 1984 Paul McCartney realizează *Give My Regards to Broad Street* (film produs de celebrul David Puttnam). El își joacă aici propriul rol, discută despre trecut cu aranjorul George Martin, reinterpretează hituri celebre. Fapt mai puțin obișnuit, John Carlow va realiza un documentar despre filmările la aceste documentar, *Turnând cu Paul McCartney*. Documentar despre documentar... Lanțul ar putea continua. Până unde? Cu fiecare verigă impresia de realitate nemediată se accentuează. Realitatea, însă, este că un documentar despre un documentar adaugă subiectivității un nou strat. Astfel încât, un al treilea documentar ar putea — în fapt — să nu mai fie decât o operă de ficțiune. ■

COMANDO

Nu e puțin lucru ca la început de carieră o vedetă să accepte parodiarea personajului generic pe care tocmai a reușit să-l impună, bătându-și joc de o sumă de clișee de care a uzat în pelicule anterioare.

Nu doar culturist renumit, ci și economist diplomat, Schwarzenegger în acest film de aventuri se ia la întrecere cu sine însuși, cu mitul clădit în primele sale filme, polemizând însă indirect și cu Rambo, personajul creat de rivalul său, Stallone, în 1982, și cu propriul său erou-mașină-de-luptă Terminator, ediție princeps 1984. A fost ajutat de regizor, care nu numai că nutrește convingerea că „orice film trebuie să fie un divertisment”, dar avea și experiența „culisor” genului dat fiind faptul că realizase cândva un film, despre cascadori. Stunts. La menținerea echilibrului pe muchie de cuțit dintre acțiunea violentă și umor o contribuție substanțială a avut, desigur, scenaristul (care și reface astfel performanța din 48 de ore) și nu în ultimul rând operatorul, inventator al „ultra-camerei” care a impus dinamica specială a peliculei atât de alert structurată, sfârșind amuzant ca o reclamă la... mușchi (de culturist în sos tomat (sânge trucat)).

Pentru cine agreează genul, evident:

I.C.

Producție S.U.A. Twentieth Century Fox, 1986. Regia: Mark L. Lester. Scenariu: Steven E. De Souza. Muzica: James Horner. Imagine: Matthew F. Leonetti. Cu: Arnold Schwarzenegger, Rae Dawn Chong, Dan Hedaya.

VRACIUL DIN JUNGLĂ

Un biochimist aflat în căutarea remediului pentru una dintre cele mai necruțătoare maladii ale omenirii reușește această supremă descoperire în laboratorul său înghebat

într-un fel de „colibă a unchiului Tom” undeva într-o pădure tropicală. Vraciul pierde însă formula miraculoasă și filmul lui McTiernan își propune să ne descrie căutările lui secunde într-o redescoperirea a ceea ce pierduse. Asta este desigur o poveste bună pentru un film cu o distribuție de „locomotive” vedetice, gen Sean Connery, poveste plasată într-un cadru de un exotism fabulos și incitant, totul ținând la asigurarea succesului de casă, aceasta dovădindu-se principala preocupare. Pentru captarea interesului celor care ar fi preocupate de probleme la ordinea zilei, cum ar fi ecologia, distrugerea echilibrului natural etc. aceste teme sunt și ele vânturate exact ca într-o conversație de cotlet.

O tânără și aprigă cercetătoare new-yorkeză pică literalmente din cer ca un revizor (nimic comun cu noul golan, fiți liniștiți) și de aici încolo, ca în orice film ce crede în clișee și de care zestrea cinematografică nu duce lipsă, întâlnirea ei cu vraciul Connery se consumă, un timp, în registrul dur ca să evolueze, bineînțeles, după amelițate cascade peste prăpăstii, torente, spre happy-end-ul de rigoare. Se plonează de la înălțimi măsurabile în piccioare și apoi, mai deaproape, se cade brațe în brațe. Asta-i tot. Și te întrebi astăzi când e mai ușor să întâlnești oameni căzuți de la diferite înălțimi în curenti tumultuoși decât pietoni dispuși să cadă într-o sală de spectacol care, oltivă, poate sugera orice nu însă și o pădure tropicală, te întrebi dacă filmul își va atinge scopul unic: succesul de casă.

Mircea ALEXANDRESCU

Producție a studiourilor americane Columbia Tri-Star 1992. Regia: John McTiernan. Scenariu: Tom Schulman, Sally Robinson după o povestire de Tom Schulman. Imagine: Donald Mc Alpine. Cu: Sean Connery, Lorraine Bracco, José Wilker, Rodolfo De Alexander, Angelo Barra Moreira.

THE DOORS

Să începem prin a spune ce nu este **The Doors**: nu este povestea unei formații; nu este nici măcar o biografie — romanțată au ba — a solistului acestei formații, Jim Morrison; nu este un film muzical; nu este un nostalgic rămas bun adresat unor vremuri nu chiar atât de îndepărtate. Este un amestec din toate acestea și mai mult decât atât. Este radiografia unei epoci, analiza unui mit, realizată cu talent de un regizor ambițios. O epocă ce se alcătuiește încet, sub ochii noștri, din mici bucați ce se asamblează asemenea unui puzzle gigantic într-o frescă de mari dimensiuni. Un film care respiră prin toți porii „aerul timpului”.

The Doors a fost și rămâne un grup mitic. Discurile lor se situează și astăzi în fruntea clasamentelor vânzărilor. De



Rock și film

Filmul unei generații: **The Doors** cu Meg Ryan și Val Kilmer

Film și rol

„Azi, ușile tuturor sălilor de proiecție sunt făcute din oțel. Cinematograful exclude lumina sau include obscuritatea?”

Jim Morrison

ce, de unde acest succes persistent încearcă să ne arate Oliver Stone în filmul său. Dincolo de controversile cu membrii grupului încă în viață (așa a fost Jim; nu, n-a fost așa), dincolo de asemănarea surprinzătoare dintre interpret (Val Kilmer) și personaj, dincolo de toate acestea deci, Stone ne vorbește despre o personalitate (da, și staturile rockului pot fi și sunt personalități) controversată și despre contradicțiile sale înăuntrice, contradicții ce aparțin unei lăuntrice epoci și generații. Unele biografii îl prezintă pe Morrison ca pe un fel de zeu. Criticii l-au repositat regizorul că la drept bună această interpretare, nersalizând de fapt nuanțele existente în film: aici cântărețul nu este un zeu, și nici un demon — cum lăsașă să se înțeleagă spiritele binevoitoare ale

vremii — el este cel mult un inger căzut. O scenă redă perfect acest lucru: întâlnirea dintre Morrison și Andy Warhol. Artistul îi oferă solistului un telefon prin care — susține el — se poate comunica direct cu Dumnezeu. „Eu nu am prea multe de vorbit cu el”, adaugă. Dar cel care a primit telefonul are oare, la rândul lui, ceva de comunicat cu tatăl ceresc? Nu. Și atunci va abandona acest telefon imediat după ieșirea din club. Un club în care — atenție! — muzica ce se aude nu mai este cea a grupului The Doors, ci a nu mai puțin mitice formații Velvet Underground, („Venues in Furs” și „Heroin”, două melodii care au fost imnuri ale tinerilor vremii).

Senzația că filmul nu prezintă doar o viață de om, așa cum a fost, este apăsătoare de inteligentă imaginii. Pentru că pare — dacă-mi este permisă această remarcă — o poveste filmată la persoana a doua. Nu „eu” — regizorul, nici „el” — aparatul de filmat, ci „tu” — spectatorul? zeul? spiritul tutelar? — ești cel care narezi, ești cel care organizezi cu fluiditate și limpezime imaginile. Nu un film voyeur și nici unul narcisist, ci un film care încearcă — și de cele mai multe ori reușește — să se plieze cerințelor unei obiectivități asumate. Spiritul epocii planează asupra fiecărui cadru, montajul inteligent, în cadență cu imaginea, toate sunt atuuiri cu care filmul se prezintă în fața noastră.

Într-o epocă în care videoclipul face școală și transformă adesea și filmele pentru marele ecran în gigantice produse de tip MTV. **The Doors** ne oferă altceva: o muzică inteligentă în imagini inteligente, care vor să și spună ceva dincolo de șocul vizual asupra spectatorilor. Dacă vreți, un videoclip inventiv, așa cum, cu ani în urmă, ne prezenta **Easy Rider** în celebra scenă a halucinațiilor din cimitir. Mai mult însă decât acolo, filmul lui Stone ne pune în față cu o epocă pe care mulți au analizat-o, interpretat-o, disecat-o, dar puțini au înțeles-o. Pentru că succesul grupului nu a fost doar victoria „băieților răi” asupra oamenilor de bunăcredință, ci impunerea unui alt tip de gândire, non-conformist și novator. Un tip de gândire care se impune din când în când în artă, înlăturarea unor tabuuri vechi nu se face prin afirmarea altora. O posibilă concluzie după vizionarea unui film care nu mitizează și nici nu demitizează — cum, din păcate, se întâmplă prea des în astfel de cazuri — ci analizează.

Roland MAN

Producție: SUA, 1991, Mario Kassar — Carolco. Scenariu: J. Randal Johnson, O. Stone. Regie: Oliver Stone. Imaginae: Robert Richardson. Cu: Val Kilmer, Meg Ryan, Kevin Dillon, Kyle MacLachlan, Billy Idol

HOT SHOTS!

Formidabilul

De multă vreme n-am mai răs cu atâta poftă, în sala de cinema, ca la comedia americanului Jim Abrahams **Formidabilul** (**Hot Shots!**), o parodie dezlănțuită a filmelor clasice cu piloți. Printre materialele publicitare găsim și o lungă listă de titluri cinematografice, considerate ca „surse ale parodiei”, extrase din repertoriul aviatic american: **Tigrii zburători**, **Portavionul**, **O aripă și o rugăciune**, **Numai ingerii au aripi**, **Pilot de încercare**, **Spărgând bariera sunetului**, **Escadrila internațională**, **Un american în aviația britanică**, **Păsări de foc**. Pe de altă parte, dincolo de aceste titluri (nu tocmai cunoscute publicului de la noi), „trimiterile” filmului conduc spre zeci și zeci de alte poncife ale artei a șaptea: **Formidabilul** nu iartă nimic, nici disprețul luptei din **Rocky** sau dulceașă idilică din **Pe aripile vântului**, nici eroismul „subtil” din **Nouă săptămâni și jumătate** sau cruzimea deșantată din **Platoon**, nici dansul geometric din **Poveste din Cartierul de Vest** sau biliardul mafiot din **Napoli**, nici mitul invincibilității din **Superman** sau culmiile înțelepciunii indiene din **Micul om mare**. Peste aceste înrudiri nu putem trece, dar genealogia recentei comedii americane este alta: strămoșii sunt reprezentați prin epoca de glorie a comediei burlești din „marele mut” (și nu sunt alții decât

Keaton, Chaplin, Stan și Bran, Langdon, Lloyd), film-bunic este, neîndoielnic, **Helizapoplin** de Eric C. Potter (inegalabila revarșare de fantezie decum cincii decenii, din era „noptii furtunoase”), iar filmul-tată nu poate fi decât comedia feroce a lui Robert Altman **M.A.S.H.**, din 1970; cu umorul său negru plasat în decoruri de viață de-a dreptul tragice. Deloc întâmplător faptul că în filmografia principalilor realizatori — alături de regizorul Jim Abrahams a colaborat la scenariu scriitorul Pat Proft — figurează și câteva „parodii scandalose”, precum **Detasament de poliție** (**Police Squad**) și **Arma liberă** (**Naked Gun**)...

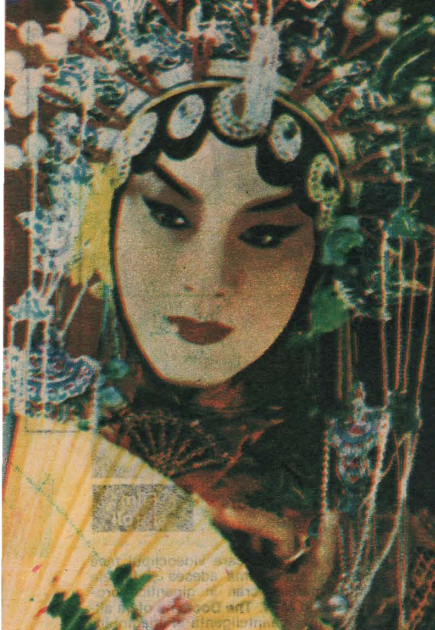
Valeria Golino și Charlie Sheen în Formidabilul



cu nume de cod „Nevăstuica adormită” și despre sabotajul grupului de industriașii trădători devin „cantitate neglijabilă” în filmul lui Abrahams. Ironia, în schimb, gagul, parodia rămân neclintite. Pe lângă eroii emblematici ai armatei americane, caracteristicul Topper sau modelul perfecțiunii militare Kent, întâlnim „dispozitiv” și pe amiralul „Tug” Benson (care a reușit performanța să zboare în 194 de misiuni și să fie doborât de fiecare dată, trupul lui fiind ciopărit metodic și reconstituit sistematic în fiecare dintre războaiele... multe — la care a participat, de la al doilea încoace), sau pe simpaticul Jim, un pilot cu strabism avansat, care vede lumea într-un mod cu totul și cu totul original. Frumoasa eroină, interpretată de Valeria Golino, este... psihiatra bazei (în câte din filmele americane care au rulat anul acesta pe ecranele noastre eroinele sunt psihiatre?), își întreține secvențele „lirice” cu exerciții de mare dificultate și de... risc la paralele inegale (chiar: cine o fi dublat-o pe acțiunile în momentele de mare virtuozitate?) sau cu melodii sentimentale tratate „la rece”. Cât despre „Only You”, nu-i de povestit: este de ascultat și de văzut. Am rămas cu un tic după **Formidabilul**: de câte ori vreau să mă așez, am senzația că dau peste un câine Chihuahua. Dar nonsensul comic nu este, oare, o funcție unificatoare a lumii?

Călin CALIMAN

Producție: SUA, 1991, Twentieth Century Fox; Regie: Jim Abrahams; Scenariu: Jim Abrahams și Pat Proft; Imaginae: Bill Butler; Muzică: Sylvester Levay; Cu: Charlie Sheen, Valeria Golino, Grey Elwes, Lloyd Bridges



HT

2

Palmares

Palme d'Or acordat ex aequo:
Adio, concubina mea de Chen Kaige (China)

Lecția de pian de Jane Campion (Australia)

Marele premiu al juriului:
Atât de departe, atât de aproape de Wim Wenders (Germania)

Interpretare feminină:
Holly Hunter în Lecția de pian de Jane Campion

Interpretare masculină:
David Thewlis în Despuțat de Mike Leigh

Regie: Mike Leigh pentru Despuțat

Premiul juriului:
Maestrul păpușar de Hou Hsiao Hsien (Taiwan)

și

Floare cu pietre de Ken Loach (Marea Britanie)

Premiul criticii internaționale (FIPRESCI):
Adio, concubina mea de Chen Kaige

Camera de aur:
Miroslav arborelui de papaya verde de Tran Anh Hung (Vietnam)

— Un el — concubină; o ea — prostituată și soție fidelă.
Leslie Cheung și Gong Li în *Adio, concubina mea* de Chen Kaige.

Demonii artei și

LIZ TAYLOR

In contextul prezentei politice de austeritate fără de care nu se poate spera scoaterea economiei franceze din conul recesiunii, organizatorii Festivalului de la Cannes și-au propus să nu facă notă discordantă. Dineul ce a urmat serii de deschidere cu filmul francez *Anotimpul meu preferat* de André Téchiné, nu a mai avut loc în somptuoasele saloane din hotelurile superluxe de la Palm Beach sau Cap d'Antibes ca în anii trecuți, fiind servit în unicul salon din incinta Palatului festivalului. A doua zi gluma era: „Bine că nu s-a oferit doar un bufet cu sandvișuri!” Bugetul dineului care a provocat comentarii și butade a fost totuși de 190 000 dolari, dar desigur în comparație cu suma de 900 000 dolari alocată la ediția precedentă, dădea măsura reducerii substanțiale a fondurilor de reprezentare. Chiar toaleta aleasă de Deneuve — protagonista filmului lui Téchiné — pentru seara inaugurală, o rochie simplă de voal de culoarea mării fără soare, acrită purtând ca unică podoabă o pereche de cercei filiformi, dădea tonul de sobrietate căruia i s-a conformat până și adepta ținutelor imperiale, Liz Taylor. Venită — nu cu vreun film, ci pentru a patrona un dîneu de binefacere în folosul bolnavilor de SIDA și a străngerii de fonduri necesare cercetării științifice pentru combaterea virusului mortal, Liz purta cu acele prilej o rochie albă, lungă, simplă, iar legendarele ei bijuterii fuseseră înlocuite de un buchet de flori albe și violet.

Cu fondurile, glamourul și extravaganțele reduse, Festivalul a reflectat în doar situația Franței, ci și pe cea a industriei cinematografice mondiale, făcându-se deasemenea remarcată absența superproducțiilor devenite mult prea costisitoare chiar și pentru buzunarul marilor studiouri

americane. Faptul că acestea sunt specializate mai ales în acest tip de pelicule, explică și prezența redusă a filmului american în Selecția oficială (trei titluri față de șase anul trecut), justificând în schimb avalanșa producțiilor britanice (cinci, numai în programul oficial) al căror teren predilect a rămas filmul cu buget redus care le-a adus nu o dată mari recompense. Actuala situație a supus pe DI, Gilles Jacob — delegatul general al festivalului — la un adevărat tur de forță, trebuind să vadă 563 de filme pentru a putea alege cele 23 din competiție plus patru în afara de concurs, ce au alcătuit Selecția Oficială. Președintele festivalului, DI Pierre Viot, a delimitat cadrul prezentei ediții spunând: „Importanța unui festival nu poate fi decisa de buget sau de glamour, ci de calitatea și maturitatea artistică a filmelor”, referindu-se în continuare la un alt record, anume prezentarea în toate secțiunile festivalului a peste 500 de filme din 91 de țări.

O primă constatare ar fi că atât în împrejurări mondene, dar și pe ecran, locul strassurilor l-a luat stressul. Cu o singură excepție (vinovat este Shakespeare), cineștii lumii sunt destul de îngrijorați la acest sfârșit de mileniu. Spectatorul pentru care filmul este sinonim cu divertismentul nu va fi atras de multe dintre ele. Dar publicul de festival e altul și el nu trebuie înțuiat în sala de cinema spre a rezista până la capăt.

Singurii care au știut să seducă, în ciuda temelor grave, au fost cineștii britanici, prin umorul și ironia lor impareabile; precum și cineștii asiatici, mizând pe fascinația exotismului străvechilor lor civilizații. Iată de ce ei au fost și marii câștigători, revenindu-le șase din cele opt premii câte au fost acordate.

Juriu

- Louis Malle — Președinte (Franța)
- Claudia Cardinale (Italia)
- Judy Davis (Australia)
- Inna Ciurikova (Rusia)
- Abbas Kiarostami (Iran)
- Emir Kusturica (Bosnia)
- William Lubchansky (Franța)
- Tom Luddy (Statele Unite)
- Garry Oldman (Marea Britanie)
- Augusto Seabra (Portugalia)

● E periculos să sporgeri de Nicolae Caranfil
elogiat de presa internațională (v. pag. 19)
cu Nathalie Bonifay și Marius Stănescu





STRĂ-STRĂNEPOȚII LUI SHAKESPEARE ȘI COPIII FREE CINEMA-ULUI

Se spune că nici o minune nu durează mai mult de trei zile. Miracolul cineaștilor insulari durează însă de peste trei decenii. Mereu deplânsă pentru condiția ei subalternă față de cinematografia americană și de faptul că Establishmentul îi acordă cele mai scăzute subvenții (aproape nule), cinematografia britanică, performera a filmelor cu buget redus, reușește mereu să se impună prin talente, originalitate și un profesionalism impecabil.

Cu trei filme în competiție: — **Naked (Despuțat)** de Mike Leigh, **Raining Stones (Ploaie cu pietre)** de Ken Loach, shakespeareanul **Mult zgomot pentru nimic** de Kenneth Branagh — și **Snappers** (sensul ar fi Buclucă) de Stephen Frears (în Chienzia realizatorilor) **The Baby of Mâcon** de Peter Greenaway (în Săptămâna criticilor), cineaștii britanici au fost singurii capabili să apere în echipă culorile Europei în fața ofensivei-farmec lansată cu premeditare de asiatici.

Leigh (50 de ani, autor a 11 filme); Loach (57 de ani, considerat unul din pionierii relansării Free Cinema-ului în anii '70); Branagh (33 de ani, apreciat ca noul Laurence Olivier: dintre cele patru filme realizate până acum, două sunt ecranizări după opera Marelui Will); Peter Greenaway (51 de ani, pictor, a debutat în filmul de ficțiune doar cu zece ani în urmă, după ce 11 ani a fost monteuz și realizator de documentare). Fie și din aceste sumare date se conturează o adevărată stafetă între creatori care oscilează între Free Cinema și Shakespeare.

Leigh, Loach și Frears ne dau vești despre viața de zi cu zi din Manchester, Liverpool și Leicester. Eroii lor aparțin cu toții middle-class-ului considerat azi victimă a Thatcherismului. Maturii au reușit să dobandească câte o casă, dar acum mai toți sunt la șomaj și nu prea au din ce trăi. Tinerii — dandy-vagabonzi, filosofi sau prostituate — victime ale permisivității morale și ale șomajului — sunt constant furioși și dezorientați. Comportarea lor e cinică și se manifestă violent și injurios. Ei sunt mereu în așteptarea unui Godot salvator care, bineînțeles, nu sosește...

Cu cât realitatea este mai sumbră cu atât privirea cineaștilor e mai ironică. Acest context social dur și destrămat și-a găsit în comedia neagră o expresie ideală. Nu m-am putut împiedica să constat că **Patul conjugal** al lui Mircea Daneliuc ar fi avut la Cannes multe filme gemene.

Ceea ce îi distinge pe acești cineaști britanici de alte viziuni sumbre contemporane este că ei își iubesc și își justifică compatrioții. Există în filmele lor o tandrețe disimulată sub crusta durității și chiar a perversiunii. Loach spunea la conferința de presă a laureatilor: „Alta timp cât îți păstrezi demnitatea, nu ești pierdut. Când nu mai ai nici o soluție, chiar oamenii respectabili pot cădea în afara legii. Eu fac filme despre oameni care poartă în inima lor o lumină”.

Deosebitul succes de prestigiu și de public reformat de unicul film românesc selectat la Cannes (Chienzia realizatorilor) **E pericoloso sporgersi (Duminică cu bilete de volei)**, scenariul și regia de Nicolae Caranfil, s-a datorat în bună măsură aceleiași „lumină din inimă” pe care tânărul regizor român a știut s-o capteze în filmul său de debut cu o tandrețe ce nu a anulat cătuși de puțin ironia și umorul. A fost deosebit de apreciat scenariul care reia, pe rând, aceleași întâmplări din unghiul a trei personaje: o elevă în ultima clasă de liceu; un absolvent de facultate, ochelariș și intelectual, aflat în ultimele zile ale stagiului militar; un tânăr actor ratat, vedetă a turneeelor de provincie. Întâmplările petrecute de-a lungul a 24 de ore, cândva în anii '80, scot la iveală minciunile fiecăruia și marea minciună a unei societăți blocate dintr-o cronică lipsă de libertate. Caranfil privește înapoi lucid, dar fără mânie.

Dați-mi un punct fix... Englezii l-au găsit. Steaua lor polară este Shakespeare. Branagh s-a lăsat purtat într-un ritm înrăcit de comedia romantică. „Mult zgomot pentru nimic”. A realizat un basm infiltrat de o senzualitate discretă. Iubi- rile se aprind sub soarele fierbinte al Messinei (filmată în Toscana). Cu Emma Thompson — soția regizorului, proaspăt laureată a Oscarului — în rolul lui Beatrice și cu ei însuși în cel al lui Claudio, cuplul cel mai en vogue din Engllitera (mulți îi compară cu Olivier-Leigh). Branagh creează o memorabilă scenă de îndrăgostirii, punând un semn de identitate între dragoste și bucuria nemărginită. Valuri de dantelă, fose- net de catifea și taftă dând o alură feerică personajelor, precum și natura exuberantă, element de dialog afectiv, amintesc de **Tom Jones** al lui Tony Richardson. Similitudini intenționate: „Am vrut să fac un film ca **Tom Jones**”. Din îndepărtatul Ev, figura lui Don Pedro, principe de Aragon, vine către noi sub înfățișarea actorului de culoare Denzel Washington. O altă modalitate de a apropia istoria de actualitate. Din spiritul dramelor shakespeareane descinde **Pruncul din Macón**, parafrază la mitul creștin al fecioarei-mame. Și pentru Greenaway Jumea este o scenă. Cineaștul amplasează misterul său medieval în decorul unic al unei catedrale (din Macón). Perso-

najele și destinele lor se amestecă cu cei veniți să asiste la spectacol. Destinele lor se întrepătrund intrată încât hotarul dintre ficțiune și realitate se șterge (o sugestie întâlnită și în **Florile**, al fraților Taviani, în **Magnificat** de Pupi Avati, **Duba-duba** filmul de debut al rusului Aléxandr Khvan și în **Adio, concubina mea**).

REVELAȚII ASIATICE ȘI AUSTRALIENE

A cinea generate — cum se auto-intitulează cineaștii chinezi care si-au petrecut prima tinerețe, fie în lagăre de muncă forțată, fie în Gărzile roșii din anii Revoluției culturale — și-a propus, cu zece ani în urmă, să cucerească lumea cu filmele ei. A reușit. După ce Urșii de aur sau de argint berlinezi le-au revenit în câteva rânduri, după ce Leii de aur și de argint venețieni le-au încununat filmele și interpreții, iată triada princeps se încheie: Palme d'Or a revenit (ex aequo) cineaștilor chinezi Chen Kaige.

Până în a șaptea zi a festivalului, când a fost proiectat filmul său **Adio, concubina mea**, era dat ca singur câștigător **Lecția de pian**, filmul austriac al cineaștii neozelandeze Jane Campion (și ea o răsfățată a festivalurilor: Palme d'Or pentru un scurt metraj în 1986; Leul de argint 1990 pentru **Un inger la masa mea**). Succesul cineaștii cu o îndubitabilă toșă proprie se datoră, cred, și faptului că filmul ei — o poveste de dragoste dintre o văduvă mută, din societatea victoriană (Holly Hunter) cu un frust pădurar din îndepărtata Noua Zeelandă, unde ea eșuase în căutarea unui cămin — între atâtea alte apăsătoare și violente, reprezintă o oază de sentimentalism cu iz de „la răsucire de vânturi”.

Dar toată suflarea festivalieră a rămas înmărmurită de amplitudinea tematică și de magia estetică din filmul lui Chen Kaige. Aproximativ 70 de ani din destinul Chinei — de la luptele dintre seniori la Revoluția culturală, de la invazia japoneză la comunism — văzuți prin destinați a două super vedete ale celei mai iubite arte din China: opera. **Adio, concubina mea** este chiar titlul uneia dintre cele 3800 de opere milenare cunoscute până azi. Chen Kaige este și el stăpânul de demoni ai artei și istoriei. Un film despre trădare și bisexualitate, despre seducție și opium de-a lungul căruia arta și istoria necrutătoare dialoghează (vă amintiți de **Mefisto**?). Pentru regizor, filmul este și un act de exorcizare, el însuși făcând parte din Gărzile roșii și-a blasfemiat și renegat tatăl în public. Episod reluat într-o secvență zguduitoare. Tatăl lui Chen Kaige, el însuși regizor, este acum consilierul artistic al filmului fiului său.

(Continuare în pag. 19)

Adina DARIAN

● Un mister medieval în viziune shakespeareană, semnat Greenaway: **Pruncul din Macón** cu Julia Ormond;

...și un Shakespeare pur-sânge: **Mult zgomot pentru nimic** de și cu Kenneth Branagh și Emma Thompson

● Noii furioși privesc spre viitor cu mânie: **Despuțat** de Mike Leigh cu David Thewlis (laureat) și Lesley Sharp

● Ploaie cu pietre de Ken Loach; cu Bruce Jones (neprofesionist), Julie Brown și Gemma Phoenix



MOVIE



Kim Basinger a refuzat rolul preluat de Sherilyn Fenn în **Boxing Helena** (r. Jennifer Lynch) — cu Julian Sands

PROCES LA HOLLYWOOD

Recent, un tribunal din Los Angeles a pronunțat o hotărâre care a produs multă valvă: Kim Basinger a fost condamnată să plătească cineaștii Jennifer Lynch și companiei de producție "Maine Line Pictures" suma de 9 milioane dolari drept despăgubiri pentru a-și fi calcat cuvântul dat. De fapt era vorba de un contract verbal, fără o înscrisură depusă pe un act înscris, probă materială cum se spune în justiție, acțiunea angajându-se într-o discuție cu autoarea scenariului "Boxing Helena", ca va interpreta rolul principal. Procesul a stârnit nenumărate discuții pentru că, așa cum susține avocata scenariștii, verdictul acesta demonstrează că acordul exprimat contează și nimeni în țara asta nu poate fi deasupra legii în materie de justiție. Pe baza acceptării verbale a actriței că va juca în viitorul film, compania mai sus pomenită s-a și angajat în preliminariile, destul de costisitoare, ale lansării publicitare a filmului.

Si cum s-a apărut Kim Ba-

singer? „Boxing Helena” — a spus ea — a fost pentru mine cel mai straniu scenariu ce mi-a fost dat să citesc. Este vorba despre o femeie fără brațe și fără picioare, o femeie care nu are decât cap. După ce am citit acest scenariu am avut intenția să stau de vorbă cu autoarea și să încerc să explic ce resentimente mi-a provocat contactul cu un asemenea personaj. Un martor la acest proces, fostul impresar al lui Kim Basinger, a declarat că a sfătuit-o să nu primească un asemenea rol. „Am întrebat-o-o de ce ea, care are cele mai frumoase picioare din lume, vrea să joace într-un film în care sunt amputate?” „Am înțeles că a acceptat sfatul după ce și-a datuse acordul, iar acum plătește.”

MARINA VLADY — SCRIITOARE

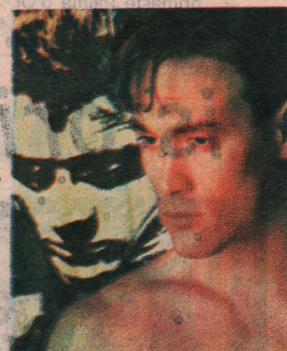
A apărut în editura pariziană „Payard” romanul Marinei Vlady intitulat „Călătoria lui Serghei Ivanovici”. Este povestea unui adolescent candid care se trezește într-un război care nu este al-

terul decât cel din Afganistan. „Călătoria lui Serghei Ivanovici” spune comentatorul francez Thierry Billard în „Première” — este o poveste rusească emoționantă, încălcată în lacrimi și drame, sânge și emoție, un val de ură și moarte care debutează cu un poem. La început, totul este suav: totul este dat de cuvinte tandre, ca un ceai cu untuișor de roze. Apoi frazele sunt gătite de violență, cucer, fustul impresar al lui Kim Basinger, se încarcă de ură și de destinul o ia razna. Totul devine măcel și crimă. Afganistanul este conflictul generației de ce ea, care are cele mai frumoase picioare din lume, vrea să joace într-un film în care sunt amputate?” „Am înțeles că a acceptat sfatul după ce și-a datuse acordul, iar acum plătește.”

ACCIDENT SAU CRIMĂ?

În ziua de 31 martie pe platourile de filmare la The

Crow (Corbul) nimic nu prevestea tragedia ce avea să se întâmple. Un efect special prost pregătit și gloanțele ce ar fi trebuit să fie oarbe l-au ucis pe interpretul principal,



Brandon Lee — o moarte misterioasă

Brandon Lee, Accident sau crimă cu premeditare? Ancheta declanșată n-a elucidat misterul morții actorului (în vârstă de 28 ani) care nu era altul decât fiul lui Bruce Lee. Dincolo de faptul divers, dispariția violentă a lui Brandon aduce aminte — straniu — de cea a tatălui său, în urmă cu 20 de ani. În 1973, Bruce Lee, starul kung fu, murea și mai misterios în urma unei hemoragii cerebrale pe platourile de filmare la „Jocul cu moartea” (titlu parca premonitory). Părsind Hong Kong-ul pentru Hollywood, Bruce Lee câștigase pariul pus cu prietenii săi Steve McQueen și Lee Marvin: acela de a scoate filmul cu kung fu din „ghetou” și a-l impune ca un gen cinematografic de sine stătător. „Lucrul acesta nu a convenit unor anumite forțe oculte care sunt responsabile de moartea tatălui meu” — spunea recent Brandon Lee. El evoca de multe ori „demonii” pe care-i simțea dând tâcoale familiei sale și care se spune, s-au răzbat. Ultimul său film se numea: „Dragon — The Bruce Lee Story.”

PRODUCT PLACEMENT

De ce Lois Lane (Margot Kidder) fuma Marlboro în „Superman”? (1980) Răspuns: Pentru că Philip Morris var-

Bazarul inimilor Sfa-vi-ma-te

● Jurnalistul californian Tony Castro a fost condamnat la 5 luni închisoare pentru escrocherie. El pretinde că a plătit (din fondurile ziarului la care lucra) informații care i-ar fi furnizat amănunte picante din viața vedetelor. Adevărul era puțin altul: stiriile le confecționa el însuși iar banii (240.000 dolari în patru ani) intrau în buzunarele proprii. Cel care a dus la arestarea ziaristului nu este altul decât Neerutătorul Clint Eastwood care a depus plângere în urma unei știri care anunța că va fi asasinat de un grup de neonaziști. Pentru poliști a fost floare la ureche să-l descopere pe vinovat. Și la ei (dar și la noi) poliția e... cu cine trebuie.

● Arnold Schwarzenegger a găsit o soluție pentru rezolvarea problemelor de trafic rutier. Pentru filmările exterioare la „Last Action Hero” nici un vehicul n-a putut circula în Manhattan. Taman la orele de vârf s-au numărat (cu aproximație) peste 12 mii de automobile care s-au mis-

cat în ritmul „Motor!” „Stop!” „Motor!” adică un fel de „Ambreiații” „Debreiații”. Nu au avut loc nici un fel de incidente, automobilistii new yorkezi fiind după cum se vede — mari iubitori de arta a șaptea!

● Nu la fel au stat lucrurile cu Brian De Palma. Realizatorul a fost dat afară din subteranele metroului din New York unde turna ultimul său film, „Carlo's Way”. Responsabilitățile metroului au găsit că este cam mult ca o echipă de cinema să găurească plafonul vagoanelor, să taie un stâlp de rezistență, să pună reflectoarele în ochii mecanicilor și să dirijeze mișcările vagoanelor.

● În ajunul primei zile de filmare la „Ursulețul de plus” (regia Jacques Deray) a avut loc o întâlnire de lucru între realizator și interpreții principali, Alain Delon și Francesca Dellera, la unul din restaurantele de lux din capitala franceză. Frumoasa și provocatoare Dellera — care a incins spiritele la ea, acasă, în Italia — a

ajuns cu întârziere. Delon și-a privit ceasul și a spus pe un ton sec: „Domnișoară, aveți 11 minute întârziere. Să știți că nu veți fi dumneavoastră cea care îl veți face să aștepte pe Alain Delon” (il făcuse deja). Apoi s-a ridicat și a plecat. Incidentul a făcut-o pe juna actriță să înceapă să se îndoaie de capacitatea ei de seducție.

● Cu toate că alături de soțul ei, Bruce Willis, fermecătoarea Demi Moore s-a arătat foarte agreabilă la inaugurarea noului restaurant „Planet Hollywood” de la Londra (ai cărei patroni sunt cei trei „duri” ei ecranului american Schwarzenegger-Willis-Stallone), nu același lucru s-a întâmplat la festivalul de la Deauville, unde actrița a fost invitată de onoare. La una din conferințele de presă ea a părăsit furioasă sala. Motivul: nu i-au plăcut culoarea și modelul de tapet al încăperii. Se pare că o stresas trandafirașii. Pe unii, nu.

Doina STĂNESCU

sase 42.500 dolari producătorilor pentru ca țigările firmei să fie folosite în acest film. De ce E.T. degusta „Reese's Pieces” (bomboane cu unt de alune și imbrăcate în ciocolată) și nu „M & M” (pastile din ciocolată multicoloră) în filmul lui Spielberg? Pentru că „M & M” refuzase să plătească suma cerută de producătorii filmului, în schimb Reese... virase un cec consistent pentru „promovarea produselor sale”. Rezultatul a fost că vânzările i-au crescut cu 60% în timp ce ale lui „M & M” au scăzut vertiginos. Această practică relativ recentă (prin anii '60 sunt înregistrate primele apariții) este cunoscută sub numele de **product placement** și constă în a cere fabricanților și distribuitorilor de diverse produse care sunt utilizate în filme, să contribuie financiar la bugetul filmului respectiv. **Product placement** a devenit o adevărată industrie care își are strategii sale, agenții săi și a cărei cifră de afaceri a fost anul trecut de 40 milioane dolari. Se înțelege că și firmele constructoare de automobile au vrut să beneficieze de subiecții filmelor pentru a-și mări vânzările, indiferent că este vorba de „Pontiac Trans Am” condus de Burt Reynolds în **Smokey și banditul** (1977) sau Chevroletul Lumina dus spre victorie de Tom Cruise în **Zilele tunetului** (1990). Filme — aparent inofensive — ca **Ghost** sau **Home Alone** sunt de asemenea „vinovate” de a fi pacizate cu comerțul. În **Ghost** 16 produse sunt arătate și evocate de 23 ori iar în **Home Alone** — 31 produse sunt arătate de 42 ori. **Product placement** rămâne însă pentru industria tutunului un instrument de marketing extrem de important, dat fiind că publicitatea pentru aceste produse este interzisă la radio și tv.



Pentru toate admiratoarele lui **Dirty Dancing**: Jennifer Grey și Patrick Swayze



ting extrem de important, dat fiind că publicitatea pentru aceste produse este interzisă la radio și tv.

Cenzura americană l-a găsit prea îndrăzneț și a amenințat pe realizatori cu alți interdicții sub 17 ani. „De multe ori mă gândesc să mă las de meserie. Și la urma urmelor scenele acelea nu erau chiar așa decolate” se plânge Sharon. Chestie de gust!

CÂTE CEVA DESPRE CENZURĂ

- Acuzat că a incitat la crimă și viol, Stanley Kubrick a cerut (în 1973) ca filmul sau **Portocala mecanică** să fie retras din sălile britanice. Interdicția a rămas în picioare până în ziua de azi. Directoarea unei săli unde a fost difuzat filmul a fost obligată să plătească o amendă de o mie de lire (sterline).
- Tot cenzura a interzis — în Italia — accesul copiilor sub 18 ani la filmul **Nopti sălbatice** al regretatului Cyril Collard.
- În sfârșit, Sharon Stone a fost foarte necajită când a aflat că trebuie să refilmeze scenele de amor din **Silver**.

EA VA FI... EL

Lipsa rolurilor feminine la Hollywood este binecunoscută. Făcătura care a făcut să se reverse paharul a fost filmul **Dead Reckoning**. Rolul acceptat de Geena Davis a fost atât de „stilizat” încât el va fi interpretat de... Steven Seagal. „O versiune mai comercială și mai violentă care va marca — după spusele producătorilor — o cotitură în cariera actorului”. În loc de „anul femeii” vom avea anul lui Seagal?

la cererea dv.

- Rutger Hauer**
Theresa Porter c/o P.O. Box 2080, London E 10 5 SF England
- Tanya Roberts** (Ochii nopții)
c/o Chuck Meagher, 63 East Gate Drive, Daly City, California 94015 USA
- Gary Cole** (Midnight Caller)
c/o Caroline Forbes-Pollard Flat 1, 121 Inwood Road, Nounslow, Middlesex TW 3 1 XW — England

adrese

N. red. Nu răspundem de o eventuală schimbare a adreselor.

CANNES

(Urmare din pag. 17)

Taiwanezul Hou Hsiao Hsien a intrat în conștiința cinefilă în 1989 când a cucerit Leul de aur cu **Orașul suferințelor**. Acum, la 46 de ani, cel de-al treilea film al său e onorat cu premiul Juriului. Și pentru el, cinematograful e un mijloc de a rememora istoria țării sale. Dacă în filmul anterior Hsien prezenta Taiwanul după 1945, când ocupația japoneză luase sfârșit, acum el revine la început de secol și se oprește în 1945. Și el recapetează trecutul prin biografia unui maestru al artelor milenare: **Maestrul păpușar**. Interpretul acestuia în vârstă de 86 de ani, din biografia căruia s-a inspirat regizorul, a fost prezent. Păpușile sunt o metaforă. Istoria sfârșeste prin a face din maestrul însuși o marionetă. „Azi, a declarat regizorul la conferința de presă, maestrul marionetelor sunt banii”.

Camera de aur, acordată pentru debut, însoțită de 300 000 Fr.F., spre a da realizatorului o șansă pentru următorul film, a revenit cineastului vietnamez Tran Anh Hung (30 de ani) pentru **Mirosul arborelui de papaya verde**. Deși cineastul trăiește în Franța de când avea 18 ani, și el s-a reîntors cu acest prim film la origini, în Saigonul copilăriei sale din anii '50. Nu atât istoria cea mare tulbură viața familiei sale de comercianți înstăriți, cât moartea tatălui, urmată de faliment și destrămarea familiei. Și aici cotidianul se derulează în cadenta de ritual creator de mister în jurul celor mai banale gesturi, cum ar fi arta de a găti papaya verde.

Lăsând în afara palmaresului filmele americane, italiene și franceze (despre ele în numărul viitor), președintele Juriului, regizorul Louis Malle, s-a arătat la fel de riguros și de sensibil ca în filmele sale. El nu s-a lăsat impresionat de prezența renumiților cinești din concurs și a optat pentru filmele care au surprins afectiv și estetic, respectând declarația sa de la conferința de presă ce a precedat cea dintâi proiectie: „Cred din ce în ce mai puțin în ideologii și din ce în ce mai mult în emoție”. Este dealtfel și o posibilă definiție a cinematografului.

A.D.

Presă internațională despre filmul de debut al lui Nicolae Caranfil, E periculosul spargeris (Duminici cu bilete de voia)

● **LE FILM FRANÇAIS** — 15 mai, sub titlul incitant „Romanian Graffiti” filmul e definit drept: „Un Rashomon în cheie comică.” ● **GLOBE** — 12 mai, titlizează: „Un nou, nou val? „Selecționat în programele paralele ale Festivalului, câțiva cinești nu se tem de nimic. El sunt rând pe rând poezi, violenți, luptători și îndrăznești. În cronica ce urmează filmul este apreciat pentru scenariu și pentru „privirea paradoxală asupra României; un palat în epoca Ceaușescu.” ● **VARIETY** — 17 mai — Narată în stilul lui Rashomon, povestirea este filmată cu un umor bine strunit. Filmul reprezintă un pariu câștigat pentru festivaluri și sălile de artă și experiment. El a pus pentru prima dată în evidență pe regizorul-scenarist Nicolae Caranfil, ca pe un talent care se cere urmărit.” ● Tot **VARIETY** din 23 mai, într-un articol de bilanț consideră: „În afara filmelor premiate ce au intrunit consensul general (Adio, cubina mea, Lecția de pian, Despuțat...) alte patru filme din „CHENZINA REALIZATORILOR” au adus revelația unor talente” — printre ele este enumerat și **E periculosul spargeris**. ● **LIBERATION** — 17 mai, compară filmul lui Caranfil cu cel al tânărului Soderbergh (**Sex, minciuni și video**) definindu-l: „Sex, impertinență și cazarmă.” O comedie-dinamită cu un tonus pe care din vina noastră nu-l banuim. A fost prima surpriză. A doua a fost scenariul care până în ultima clipă ne rezervă mereu cotituri neașteptate.” ● **LE MONDE** — 16-17 mai — sub titlul „Răsul la români” publică un amplu interviu cu realizatorul. „În aceeași zi, **LE FIGARO** sub un titlu identic „Răsul la români” scrie: „Cineastul s-a inspirat chiar din glumele pe care le făceau birocratii timpului, bancul fiind singurul produs exportabil. Filmul este o premieră în genul său. O reușită promițătoare care ar trebui să-și găsească cu ușurință publicul”.

Duminici cu bilete de voia — o coproducție româno-franceză între: „Filmex” — al cărui producător executiv, Titi Popescu, cunoscut deja prin **Balanța**, a fost de asemenea intens apreciat și „Images” (François Fries) — a fost deja achiziționat în vederea difuzării de distribuitori din Franța, Elveția, Italia; pe agenda festivalurilor este așteptat până la sfârșitul anului la Valencia, Sao Paulo, Montreal și Londra.

azi, ei sînt vedete...

Coperta noastră:

LARA FLYNN BOYLE. Frumusețea delicată a acestei tinere actrițe de 23 de ani a fost unul dintre argumentele de atracție ale serialului **Twin Peaks**. În rolul Donnei Hayward, prietena inocentă a versatei Laura Palmer, ea se metamorfoza credibil într-o tânără curajoasă, decisa să dezlege misterele unui asasinat. Perioada de lucru la serialul T.V. atât de celebru i-a asigurat ucenicia pentru trecerea la marele ecran. Nu cu mult timp în urmă a încheiat filmările la **The Temp**, un thriller semnat de Tom Holland în care joacă alături de staruri ca Faye Dunaway și Timothy Hutton.

Parcursul Larei Flynn Boyle seamănă cu al multor startete hollywoodiene: după ce a studiat la Academia de Artă din Chicago, ea s-a mutat imediat la Los Angeles pentru a se pune la dispoziția unor impresari cinematografici. A căpătat un rol „de coloratură” în filmul de televiziune **The Preppie Murder** (1989), partitură de mică întindere care, în interpretarea Larei, a devenit însă un rol remarcant. Acesta i-a asigurat și distribuția în **Twin Peaks**, serialul care i-a pecetluit biografia. Au fost doi ani de lucru alături de unul dintre cei mai neconformiști regizori americani, David Lynch, în același timp, perioada unei îndelungate idile cu partenerul său, Kyle McLachlan. Despre Lynch ea afirmă că este original și pentru că „este capabil să vizualizeze în mod personal erotismul, este acuzat pe nedrept de perversitate, numai pentru că nu este tipic”.

Printre rolurile de care actrița este mândră se numără și cel interpretat în pelicula lui Clint Eastwood, **The Rookie**. Fragilitatea ei fizică se află, în personajul jucat acolo, în contrast cu duritatea caracterului. O anumită violență o caracterizează și pe protagonista din **Red Rock West**, cel mai nou film al său.



Ipostaza de femeie dură în care apare aici îi mobilizează resurse actoricești încă nebanuite. În plus, i s-a părut o experiență amuzantă „să impusi pe cineva care, la sfârșitul filmării se ridică, zămbește și își aprinde o țigară”. Lara Flynn Boyle visează să joace în cât mai multe filme cu buget redus, singurele care-i permit să iasă din tiparele hollywoodiene și stimulează creativitatea. Cum este însă lucidă, știe că „ai nevoie de succese în peliculele convenționale pentru a putea să ai și în cele neconvenționale”.

TONY LEUNG. Este cea mai celebră vedeta masculină din Asia. A fost propulsat la rangul de star de rolul din filmul francez **Amantul** de Jean Jacques Annaud, un imens succes internațional apărut, nu cu mult timp după premieră, și pe ecranele noastre. Mii de scrisori primite de la admiratoarele de pe tot mapamondul atestă neobișnuita putere de seducție a lui Tony Leung.

Născut în Hong Kong într-o familie atașată valorilor tradiționale chineze dar deschisă spre cultura universală, actorul a primit o educație anglo-saxonă foarte serioasă. După trei ani de studii la Politehnica i-a fost propus primul rol într-un film. Avea 23 de ani când i s-a încredințat partitura ultimului împărat al Chinei în super-producția chineză **Ultima împărăteasă**. Pentru această interpretare a primit, în Hong Kong, premiul pentru cel mai bun actor (în 1984). Au urmat, nouă ani de carieră intensă în țara sa, filmografia lui numărând zeci de titluri.

Tony Leung este o stea a cinematografului din Hong Kong (cea mai mare cetate a filmului din Asia) dar rămâne credincios și pasiunii sale pentru teatru. Este mândru de piesa scrisă împreună cu niște prieteni despre masacrarea studenților chinezi în piața Tien-an-men, jucată de trupa sa în iunie 1989.



Tânărul actor a acceptat să joace în prima sa coproducție internațională, **Amantul**, fiind conștient că acest love-story între un chinez și o europeană va provoca reacții violente: „Deși s-au văzut aici scene erotice și mai intense, a arăta un oriental și o albă în același pat este o noutate care poate surprinde și chiar șoca. Chiar în Hong Kong, unde căsătoriile mixte sunt frecvente.” Tony Leung a fost până la urmă multumit că și-a asumat aceste riscuri, succesul de public dar și de critică al peliculei lui Jean Jacques Annaud confirmând justetea opțiunii sale. Deși în fața lui se deschide perspectiva unei neobișnuite cariere internaționale, el nu se gândește să plece din Hong Kong. „M-am născut și am crescut aici. Iubesc acest oraș care mi-a dat foarte mult. Aici vreau să trăiesc”.

D.D.



David Bowie
— și el rocker
și actor
(cu Lenny Kravitz)

Nu au rezistat chemării...

(Urmare din pag 7)

Mick Jagger, solistul grupului Rolling Stones, după ce formația apare în **Charlie Is My Darling** (Peter Whitehead, 1965), joacă în două filme realizate de regizori importanți în 1970: **Performance** (Nicholas Roeg în colaborare cu Donald Cammell) și **Ned Kelly** (Tony Richardson), fiind apreciat de critică și de

spectatori și ca actor. În 1971 Brian Gysin se gândește să ecranizeze **Naked Lunch**, romanul-cult al lui Burroughs, și-i propune chiar lui Jagger rolul principal, impresionat de precedentele experiențe cinematografice. (Și un alt rocker-actor celebru, David Bowie, avu-se intenția să ecranizeze cartea.) Ultima apariție într-un film a lui Jagger este în **Free Jack** (Geoff Murphy, 1991), alături de Anthony Hopkins și Emilio Estevez, film a cărui coloană sonoră este alcătuită din bucați rock interpretate de grupuri ca Scorpions sau Jesus Jones.

Tot la un nivel superior unei simple apariții ca vedetă rock se situează rolurile deținute de David Bowie, care și-a cucerit prestigiul ca actor în **The Man Who Fell to Earth** (Nicholas Roeg, 1976), consolidându-și apoi în **Furyo/Merry Christmas, Mr. Lawrence** (Nagisa Oshima, 1982). Dintre rolurile sale de succes, succes bazat în mare parte și pe apariția sa ca o faptură nepământeană, androgină, misterioasă și tulburătoare, le mai amintim pe cele din **The Hunger** (Tony Scott, 1983) și **Twin Peaks** (David Lynch, 1992), în acest din urmă film rolul său de numai câteva minute prezentându-ne chiar o ființă de pe o altă lume.

Sting este la rândul său atras de film și dorește să fie un adevărat actor atunci când joacă. El declară: „Cine vrea să-l vadă pe Sting? Intr-un film? Sting! N-am auzit niciodată de el! Ce e asta? S-ar duce mama ta să-l vadă pe Sting într-un film? Sunt mândru că sunt un muzician rock, dar nu vreau să fiu unilateral. Când sunt într-un film vreau să joc.” Și atunci joacă, rolurile sale din **Stormy Monday** (Mike Figgis, 1987) și **Dune** (David Lynch, 1984) fiind mărturie în acest sens.

Să mai notăm prezența pe ecrane a unor mari staruri ale rockului mondial: Art Garfunkel în **Alinațatul 22** (Mike Nichols, 1970), Donovan în **Poor Cow** (Ken Loach, 1967) și **Flautistul din Hamelin** (Jacques Demy, 1971), Phil Collins în **Buster** (David Green, 1988), Tina

Turner în **Mad Max Beyond Thunderdome** (George Miller, 1985, alături de Mel Gibson) ori fragila Sinead O'Connor în **Hush-a-Bye-Baby** (Margo Har-kin, 1989).

Roger Daltrey, solistul grupului The Who, interpretează rolul principal în **Tommy** (1975), realizat de Ken Russell după opera rock compusă de grupul britanic. În același an regizorul îl distribuie pe Daltrey și în **Lisztomania**, o biografie a lui Liszt realizată într-un stil plin de originalitate. Peste ani, interpretul va juca în **Buddy's Song** (Claude Whatham, 1990) rolul tatălui lui Chesney Hawkes, un rocker care aspiră la glorie. Timpul trece...

Până și rebelul Bob Dylan va apărea pe ecrane în **Pat Garrett și Billy the Kid** (Sam Peckinpah, 1973), îndeplinindu-și astfel unul din vise, acela de a apărea într-un western. În **Catchfire** (Dennis Hopper, 1991) îl va avea ca partener pe un alt celebru interpret, Neil Young. Solistul are în vedere proiectul unui alt film, al cărui titlu este **Times Changing Back**. Alte timpuri, alte nostalgii...

Și noile stele ale rockului s-au lăsat atrase de mirajul marelui ecran. De exemplu Chris Isaak, cel care a compus tema de generic a filmului lui David Lynch **Suflet sălbatic** (1990), a apărut pe ecrane în scurte roluri în **Married to the Mob** (1988) și **Tăcerea miilor** (1991), ambele în regia lui Jonathan Demme, ca și în **Twin Peaks**. Considerat deja un sex-symbol, imagine de care vrea să scape, el este distribuit de Bernardo Bertolucci în filmul care se află actualmente în lucru, **Micul Buddha**, v. și nr. 5/93). Aici el va interpreta un rol mai complex, cel al tatălui micuțului în care s-ar fi reîncarnat Buddha.

Bono, solistul grupului U2 considerat de cititorii revistei „Rolling Stone” drept cel mai bun solist vocal al anului 1992 și în același timp cel mai sexy cântăreț rock, intenționează și el să producă un film cu titlul **The Million Dollar Hotel**.

Am preferat să ne oprim la câteva nume reprezentative, care demonstrează că adeseori chemarea ecranului

este foarte puternică pentru cei care s-au afirmat în domeniul muzicii. Chemare pe care au resimțit-o și multe din vedetele cinematografului contemporan Richard Gere a condus grupul rock The Strangers înainte de a deveni actor, Patrick Bouchitey a trecut și el printr-o perioadă rock, ca și regizorul spaniol Pedro Almodovar care apare chiar într-o secvență din **Labirintul pasiunilor** (1983) împreună cu grupul său interpretând „slăgarul”. „Suck It To Me”. Și Cyril Collard, premiat cu César pentru **Noaptea sălbatică**, dispărut prematur (v. și nr. 4/93) a cochetat cu rockul.

La regia de film au trecut și alte vedete. Nemulțumit de lucrul cu regizorii profesioniști, Prince își regizează singur povestile supranaturale, **Under the Cherry Moon**, **Purple Rain** și **Graffiti Bridge**, ca și filmul-concert **Sign'o' the Times**, primite cu destule rezerve de critică. „Muzică foarte bună. Păcat că nu se poate spune același lucru și despre film” nota un cronicar american la apariția filmului **Graffiti Bridge** (1990).

După ce Jonathan Demme realizează un film despre un turneu al grupului Talking Heads (**Stop Making Sense**, 1984), lui David Byrne, membru al grupului, îi vine ideea să realizeze singur un film: Astfel apare **True Stories** (1986), un film destul de bine primit de critică. Nu la fel s-a întâmplat cu **The Lunatic** (1990), realizat de un fost membru al grupului 10CC, Lol Creme. Nu toți au talentul unui Jim Morrison, cel care a dat tonul cu **Feast of Friends** (1969), film cu The Doors, realizat de Morrison în colaborare cu Frank Liscandro și Paul Ferrara, sau al lui Frank Zappa care a realizat în 1971 **200 Motels** (coregie cu Tony Palmer), film în care apar, alături de formația sa Mothers of Invention, Ringo Starr, Keith Moon.

Granița dintre cinema și muzica rock pare a fi deci ușor de trecut. Nu întodeauna cu cele mai bune rezultate, dar cu siguranță cu cele mai bune intenții.

propuneri pentru o CINEMATECA românească

În luna mai
Balanța
a fost lansat
pe casetă
în Franța.
Este
cel dintâi
film românesc
care
pătrunde astfel
pe piața internațională
video.

Noroc că
există și
câi nes-
tuite prin
care sti-
ma dato-
rată unei

opere și un
artist capă-
tă o au-
tonomie a sa,
o forță cumva
magică, independen-
tă de capriciile și
umorile contextului
imediat. Dacă lu-
crurile n-ar sta așa,
dacă, de pildă, con-
siderația acordată
unui nume ar fi
pusă la vot ori con-
diționată de un
consens al colegi-
lor, primii care ar
avea de pierdut, în
spațiul nostru ci-
neast, ar fi autorii
filmelor de excep-
ție. Evident, nu toți
cei buni ar suferi
consecințele ingra-
titudinii, fiindcă vo-
tul și consensul au
și perfidia lor, știu
să-și acopere jo-
cul: ce nu se con-
feră pe merit unuia,
se oferă suplemen-
tar altuia de alături.
Însă există candi-
dați siguri și stabili
la ingratitudinea
contemporanilor —
nu neapărat la osti-
litatea lor fățișă,
nici la resentimen-
tele manifeste, ci la
politețea „secret-re-
fractară” a breslei
care lese mai bine
în relief estăzi,
când nu se mai
poate da vina pe
culturnici dictatu-
rii. Iar perdanții din
oficiu, în acest re-
gistru, au fost și
sunt cei mai buni
dintre cei buni. Im-
potrivă lor se coal-
zează, la o adică,
toți ceilalți, deși ra-
reori îndrăznesc o
desconsiderare ros-
tă în public. Des-
considerarea se
pronunță îndosebi
în apăruturi ori prin
pana vreunul gaze-
tar vindecativă: că
printre critici sau
prin terahiliile unui
juriu prezidat la in-
tâmplare. Ceea ce
nu înseamnă că o
atare lucrare ob-
scură și tenace nu
are eficiența ei no-
civă, în subevalua-
rea valorilor, agra-
vată, într-o artă so-
cilită a efemerului,
de numitul „efect
de tobogan al erei
audio-vizualului”.

Lucian Pintilie* și ingratitudinea colegială

Lucian Pintilie împărtășește soarta predece-
sorilor săi Victor Iliu și Liviu Ciulei prin stima
împărțită și versatilită de care se bucură în me-
diile cineaste și adiacente. Numărul mic de
filme adunate de-a lungul depenilor nu e fără
legătură cu această cauză. Înainte de decizia
forurilor de la intrarea în producție până la decia-
zia de blocare a difuzării și apoi la lansarea pe
ecrane cu o întârziere de un deceniu, tocmii
de rezerve și de indiferența colegilor de la
casa de filme și din diferite comisii s-a lovit
De ce trag clopotele, Mitică? Cu totul recent,
nu altă instituție decât Uniunea Cineaștilor,
prin juriul său pentru premiile pe anul 1992,
nu numai că a privat **Balanța** de Marele Pre-
miu, dar l-a și împins către locul trei sau pa-
tru, prin intercalarea Premiului pentru regie cu
un Premiu special al juriului și un Premiu pen-
tru cea mai bună ecranizare acordat altor pro-
ducții. S.a.m.d.



Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică și Mariana Mihut
în **De ce trag clopotele, Mitică?**

Am ținut să revad de mai multe ori **De ce trag
clopotele, Mitică?**, în încercarea de a des-
coperi ceea ce nu reușisem să remarc la pri-
mele vizionări: acele ultragii aduse sentimen-
tului național și o anume „ofensă” precisă la
adresa tricolorului însuși, reclamate de unii
colegi a căror bună credință n-o pun la in-
doliță. Suspectându-mă de tot felul de infirmi-
tăți ale spiritului de observație și nu numai, am
zâmbit finalmente (subliniez, ca să nu fiu gre-
șit înțeles am zâmbit) amintindu-mi de rela-
rea lui André Bazin despre o proiecție ci-
neatografică într-un trib african. După „vizi-
onare”, misionarii europeni l-au întrebat pe
băștinăși ce au reținut din film, iar el au re-
spuns, spre stupefacția europenilor, că au ră-
sunat gâina! De-abia la vederea filmului, mi-
sionarii au descoperit în planul doi o gâină
trecând prin câteva cadre. Ei bine, în ceea ce
mă privește, n-am reușit nici la a treia vizi-
onare să-mi dau seama ce ofensă aduce tri-
colorul cocoșul din filmul lui Lucian Pintilie.
Complicată treabă — percepția cinematogra-
fică!

publicații de specialitate franceze au trecut pen-
tru prima dată explicit numele unui român printre
marile cineaști din Est. Și nu ca pe un autor ni-
hilist, ci exact invers, ca reprezentant de
frunte al unui „cinematograf al credinței”,
opus „cinematografului iluziei, exhibiției și
ilustrației” (Thierry Jousse — „Cahiers du ci-
néma”). În fine, cel mai nedrept subterfugiu al
ingratitudinii e a concede că Pintilie a făcut,
eventual, filme ceva mai bune doar la început:
Duminică la ora șase, din punct de vedere ci-
neatografic și **Reconstituirea**, sub raport
tematic.

Destule motive de a încălca regula
jocului, autimpusă la rubrica de
față. Pentru acest cel mai impor-
tant cineașt român din ultimul
pătrar al veacului — primul care
s-a regăsit integral pe sine după
1989 și unicul ale cărui filme sunt toate în
cel mai înalt grad reprezentative — propunem
tragerea pe casetă video nu a unui film sau
două, ci a tuturor celor patru realizate în țară
(n-am văzut, nefind încă difuzat în România,
Salonul nămură șase, turnat în Iugoslavia în
anii '70, după o schiță de A.P. Cehov).

Performanțele pentru care merită văzut as-
tăzi filmul de debut **Duminică la ora șase**
(1966) sunt, mai întâi, dimensiunile con-

tre-emploi-ului său tematic și ideatic, întoar-
cirea pe dos a schemei eroice și transformă-
rea filmului într-un poem al tragismului surd,
al marelui, morții și trădării, în numele unei
cauze necunoscută, fără chip, fără respirație
și fără orizont; apoi, lansarea formulei narative
a tânărului cuplu itinerant, în care Irina Pe-
trescu și Dan Nădejde anticipează în multe pri-
vințe, deși în *nuc*, pe Maia Morgenstern și
Răzvan Vasilescu din **Balanța**: aceeași căutare
reciprocă și a destinului comun, în care lucidi-
tatea și umorul inteligenței cenzurează, dar și
hrănesc vraja emoției și iubirii; e vârsta hie-
raticismului expresiv, ușor încadrat, în unitatea sti-
listică a imaginii mai ales cu concursul opera-
torului Sergiu Huzum.

Cum ne-am dat seama la a doua premieră,
după 20 de ani, în 1990, unicatului numit **Re-
constituirea** este filmul fără nici un rid sau de-
rogare de optica, fără disimulări esopice, dar
și fără stridențe demonstrative, în contestarea
celelaltului ingenuo-perfide dintre utopiile milio-
nare — cea mai dureroasă dintre malformații:
educația tinerilor și formația umană în gene-
ral. Din nou un cuplu, de data aceasta de
prieten — elevii delincvenți (George Mihăiță
și Vladimir Găitan), dar într-o compoziție po-
liedrică și polifonică, deși statică, într-o sin-
gură ambianță, a bufetului de strand popular,
cu proximitățile sale accesibile, din care nu
lipsește găștile volante și muntele încoțos. E
un spațiu în care începe întreg sistemul edu-
cațional, recte represiv, aleatoriu și final-
mente criminal: procurorul indolent (George
Constantin), profesorul divagant și acuzator în
același timp (Emil Botta), miștanul cu abilități
de îndrumător al artelor (Ernest Mattei)
ș.a.m.d. până la insolita turmentată balcanică
a anonimilor — bufetierii și soferul sau fata
exuberantă (Ileana Popovici, fiindcă „am întâr-
nit și tineri fericiți...” cum văzusem și în filmul
de debut), până la mulțimea care vine de la
meciul al cărui zvon l-am auzit tot timpul, cum
n-am scăpat din vedere ecranul televizorului
vesnic aprins. Totul cuprins în haloul unui tra-
gi-comic înfinitzestul filtrat, fără a fi uitat ci-
neatografic, fiindcă aparatul care filmează
„reconstituirea” infracțiunii tinerilor este om-
niprezent și determinant, mai ales la omucide-
rea „bine intenționată” din final, aceasta fiind
tema secretă a filmului, într-o primă auto-re-
ferențialitate a cinematografului noastre.

După două filme în care tragismul moneste
surd sau e asumat cu bravada zămbetului, **De
ce trag clopotele, Mitică?** este saltul paroxistic
de tensiune care nu putea să nu se producă în
universul filmic al lui Lucian Pintilie. Iar spre a
nu fi inertial, el convertește decis drama în co-
media enormă. Iarși o montare într-un peri-
metru restrâns, sufocant și prin aceasta virtu-
almente exploziv, împrumutat din piesa lui Ca-
ragiale „Dale carnavalului”, cu personaje sale
rotindu-se în cerul vicios din jurul frizeriei lui
Nae Gîrimea. E o lume de periferie, dar în
care toate personajele au o volumetrie și o vo-
lubiilitate de zeități capatulite în mizerie și
discordie (Victor Rebengiuc, Mariana Mihut,
Petre Gheorghiu, Toma Vasilescu, Gheorghe
Dinică, Mircea Diaconu ș.a.m.d.), într-o acu-
mulare telurică de energii, până la nivelul *deli-
rului*, cum zice circumspect regizorul în so-
nariu. Adevăratul nume, nemărisit, al stării
și al temei, e însă *tanatismul* și deriziunea lui:
în amor și trădare, în opinii politice și igno-
ranță, în gesturi și vorbe — Naică, și am să-ți
torn o revoluție, da' o revoluție... să mă pome-
nești! zice Mită cu vitriolul său cu toporul în
mână. Găștilor, dublat, intercalat, se pulve-
zează, devine o ipoteză confuză, într-un dans
acrobatic, în acest film care, departe de a fi
teatral, are în el atâtea mișcare violentă și to-
tuși cumva abstractizată, ca orice joc, încât se
apropie de ipoteza cinematografului pur și a
„cinegrafiei integrale”, cu necesara grațuitate
înselătoare a crezului și formelor. Fiindcă —
de ce trag atât de puternic toate aceste clo-
pote? — „De funie...”. Trebuie să fii victima
unei inerii mult prea sedimentate ca să înțe-
legi altfel decât ca expresie supremă, răsturnă-
tă, a unei disperate tandre, replica finală —
„Lasă-ă să moară prostii...”

Cu **Balanța**, film prea recent pentru a mă
extinde și a cita alte nume, Lucian Pintilie
pornește din nou la drum cu tânărul său cuplu
itinerant de la început, regăsit și reconfigurat,
pe un nou palier, vecin picareșului tradi-
țional post-modern, utragiant bînețelului pentru
retardarea noastră pretențioasă, nevoi mare,
care a acuzat lipsa de elaborare estetică. Mai
tânăr, decât oricând; la cei 60 de ani pe care
tocmii îi împlinesc în acest an, cineaștul ne-a
oferit în ajun un film al credinței ineluctabile
care-l străbate întreaga operă, liber de toate
snobismele ce fac numai deliciul compensa-
rii al numelui retardat. Și nu s-a silit (blasfe-
mie) să resanctifice ceea ce pentru spiritul
prea comun era iremediabil compromis și
pierdut, unul dintre simbolurile locale ale cre-
dinței neperisabile — stejarul din final.

Valerian SAYA

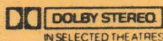
* Vezi și Noul Cinema Nr. 3, 9 și 10/90;
Nr. 1 și 4/91; Nr. 8 și 11/92; Nr. 3/93.



ALIENS

The New Movie

TWENTIETH CENTURY FOX Presents A BRANDYWINE Production, A JAMES CAMERON Film ALIENS SIGOURNEY WEAVER Music by JAMES HORNER
Executive Producers GORDON CARROLL, DAVID GILER and WALTER HILL Based on Characters Created by DAN O'BANNON and RONALD SHUSSETT Story by JAMES CAMERON
and DAVID GILER & WALTER HILL Screenplay by JAMES CAMERON Produced by GALE ANNE HURD Directed by JAMES CAMERON Prints by Deluxe

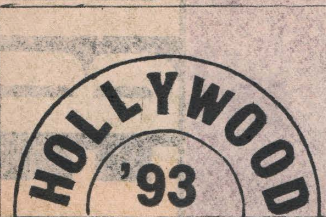


READ THE WARNER BOOK

Original Soundtrack Available On
Varese Sarabande Records And Cassettes



<https://biblioteca-digitala.ro>



CINE pe cine manipulează?

Cine poate rezista tentației de a vedea un film pe gratis? Pe această slăbiciune omenescă mizează producătorii executivi de la Hollywood care au dat practicii vizionării-test o amploare îngrijorătoare. Aproape un sfert de milion de dolari este cheltuit, în ultimele luni, pentru anchetele întreprinse de studiouri înainte de lansarea unei noi pelicule. Sofisticatele tehnici computerizate sunt folosite de specialiști angajați pentru a afla cu exactitate care sunt șansele de succes ale noilor producții hollywoodiene. Se încearcă, mai precis, stabilirea valorii de piață a acestora.

La bugetele astronomice ale filmelor americane din ultimii ani nu e de mirare că producătorii își iau atâtea precauții. În cazul unui eșec, ei pot dovedi cu aceste **screen-tests** că au încercat să-l preîntâmpine. O firmă independentă, National Research Group (Grupul Național de Cercetare) a fost creată anume pentru testarea peliculelor înainte de premieră, toate marile studiouri de la Hollywood apelând constant la serviciile acesteia. Formulare ultrasofisticate sunt puse la dispoziția „subiecților” dispusi să se pronunțe asupra calității comediilor, dramelor sau thriller-urilor ce așteaptă să fie lansate. Întrebările sunt atât de detaliate încât autorii anchetelor pot anticipa reacțiile pe segmente de public, stabilind dacă filmul va plăcea mai mult bărbaților decât femeilor, dacă va fi mai degrabă pe gustul tinerilor sau al vârstnicilor.

Practica vizionării-test nu este o noutate la Hollywood. Se spune că și Mack Sennett obișnuia să-și prezinte unui public restrâns noile pelicule, studiind efectul comic al curselor-urmării care l-au făcut celebru și, adăugând, dacă se simțea nevoia, gaguri, sau intensificând ritmul. Până în anii '70 aceste proiecții în avanpremieră au avut o funcție pur informativă, ele influențând cel mult strategia campaniei publicitare.

Arsenalul impresionant de date computerizate obținute în ultimii ani prin testarea publicului au impus însă mari modificări asupra peliculelor: schimbarea totală a coloanei sonore, refacerea montajului, dispariția unor personaje, rescrierea dialogurilor. Cel mai mult au avut de suferit, de pe urma acestor consultări, finalurile. Dintre peliculele mai recente cărora le-a fost modificată ultima secvență (în scopul evitării ambiguității, susțin producătorii) merită a fi citate **Atracție fatală** de Adrian Lyne și **Thelma și Louise** de Ridley Scott.



Filme cu finaluri schimbate: **Atracție fatală** (cu Glenn Close și Michael Douglas), **Dracula** (cu Winona Ryder și Anthony Hopkins) și **Thelma și Louise** (cu Susan Sarandon și Geena Davis)



Există regizori care se declară încântați de posibilitățile oferite de aceste **screen-tests** de a lua pulsul publicului. Unul dintre ei, Andrew Davis, semnatul uriașului succes de box-office **Stare de asediu** declară că, în urma consultării formularelor de anchetă, a clarificat statutul unui personaj despre care nu se înțelesese prea bine dacă lu-

crează pentru C.I.A. sau pentru președinte. Obligat de rezultatul unor previziuni să facă mari schimbări în structura scenariului său **Dracula**, scotit inițial ca având prea mult horror și prea puțină poveste, regizorul Francis Ford Coppola afirmă că această practică poate deveni „un instrument periculos și distructiv în mâna producătorilor



executivi”.

Alți cinești americani de mare prestigiu ca Oliver Stone, Woody Allen sau Robert Altman se opun energic folosirii formularelor de anchetare a publicului în cazul filmelor lor. Ei se numără, de altfel, printre regizorii care s-au luptat neobosiți pentru înscrierea în contractul lor a dreptului de **final cut** (dreptul de a controla montajul final). Până și un autor aflat în topul recordurilor de încasări ca Steven Spielberg (numai E.T.-ul său a câștigat 367 milioane dolari) semnalează pericolul aplicării mecanice a sugestiilor rezultate din previziuni: „Dacă ascult prea mult de public pot fi manipulat de acesta”. Fără să nege utilitatea consultării spectatorilor, cei mai importanți regizori americani își văd însă amenințată amprenta personală asupra operei de exagerarea importanței acestor teste. Bătălia pentru „cine-matografatul ca artă” pare din nou pierdută la Hollywood acum, când recâștigă teren vechia prejudecată că „publicul nu greșeste niciodată”.

Dana DUMA

„Organul suflet”

(Urmare din pag. 3)

Între ei există totuși o distanță, determinată și amplificată de fiecare prin falsul Eu pe care îl afișează: El — un om dur, ocupat, grăbit, își fixează întâlnirile cu Ea pe carnețel etc, dar un „dur blând” (...) Ea — nonsalantă, un amestec cuccitor de jovialitate, finete infantilă și emancipare puțin vulgară, permanent cu replica pe buze, dar permanent în căutarea propriei personalități (...). Cei doi sunt simpatici (nimeni de zis!), teribili, par că se potrivește, dar... se simte că nu sunt totuși pe aceeași lungime de undă. Totul șchiopătează până la exteriorizarea tensionată a „simptomelor laterale” în restaurant. Toată scena, toată sinceritatea ei explozivă, pcurată — atât cât trebuie! — cu lacrimi, se desfașoară într-un crescendo, până când — Poc! — „Mie nu-mi place să mint!” spune teribil de grav și sincer Gérard Depardieu (deși cred că din acea clipă începe marea și adevărata dragoste a lui pentru Ea, cea adevărată!). Observațiile corespondente sunt, în ciuda unor termeni „de specialitate”, destul de... nemedicale.

E D I T U R A	
CINEMA	
Echipe redacțională	
Director — Redactor șef Adina Darian	
Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Coroiu. Redactor de rubrică: Dolina Stănescu. Redactori: Lucian Georgescu, Roland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.	
Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1 București, 21 iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200	
Redacție: Piața Preslei Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71	
Regia autonomă a imprimeriilor „Imprimeria Coreai”, București	
Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET, poziția 4070: 3 luni — 300 lei; 6 luni — 600 lei; 12 luni — 1200 lei. Clienții din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 617.55.54; 618.56.73. București, Piața Preslei Libere nr. 1, sect. I, București.	

Despre **Ghost**: „Aici impresionează până la lacrimi o dragoste continuată dincolo de moarte. Sentimentul pur învinge moartea.”

Ce ne mai scrie L.M.? Că Depardieu are „un loc special de idol” în inima ei, că e convinsă că despre Maruschka Detmers va mai auzi și ar dori s-o mai vadă, că Basile înfîntat a lăsat-o rece, că ecranul „sunt bombardate de filme în care strălucesc Schwarze și Van Damme, violența și teroarea, groaza și sexul”, că **Tăcerea mieilor** îi arată cum „Sensibilitatea, Sinceritatea, Bunătatea câștigă chiar dreptul de a trăi în fața Răului, a Violenței, a Durității”, că, deși îi plac unii actori și regizori americani, se simte „mai aproape” de cinematograful francez (actorii preferați: Isabelle Adjani, Christophe Lambert, Gérard Depardieu, Lino Ventura).

În sfârșit, L.M. ar vrea să vadă filme românești „pe măsura talentului actorilor și regizorilor noștri”, iar în revista noastră i-ar plăcea să citească mai mult despre „ceea ce se întâmplă în lumea nevăzută” din culisele anumitor filme (...), despre cum își fac meseria, cot la cot, actorii și scenariștii, regizorii și monteurii, scenariștii și producătorii. O.K., doctore!

1900-1901
 1902-1903
 1904-1905
 1906-1907
 1908-1909
 1910-1911
 1912-1913
 1914-1915
 1916-1917
 1918-1919
 1920-1921
 1922-1923
 1924-1925
 1926-1927
 1928-1929
 1930-1931
 1932-1933
 1934-1935
 1936-1937
 1938-1939
 1940-1941
 1942-1943
 1944-1945
 1946-1947
 1948-1949
 1950-1951
 1952-1953
 1954-1955
 1956-1957
 1958-1959
 1960-1961
 1962-1963
 1964-1965
 1966-1967
 1968-1969
 1970-1971
 1972-1973
 1974-1975
 1976-1977
 1978-1979
 1980-1981
 1982-1983
 1984-1985
 1986-1987
 1988-1989
 1990-1991
 1992-1993
 1994-1995
 1996-1997
 1998-1999
 2000-2001
 2002-2003
 2004-2005
 2006-2007
 2008-2009
 2010-2011
 2012-2013
 2014-2015
 2016-2017
 2018-2019
 2020-2021
 2022-2023
 2024-2025
 2026-2027
 2028-2029
 2030-2031
 2032-2033
 2034-2035
 2036-2037
 2038-2039
 2040-2041
 2042-2043
 2044-2045
 2046-2047
 2048-2049
 2050-2051
 2052-2053
 2054-2055
 2056-2057
 2058-2059
 2060-2061
 2062-2063
 2064-2065
 2066-2067
 2068-2069
 2070-2071
 2072-2073
 2074-2075
 2076-2077
 2078-2079
 2080-2081
 2082-2083
 2084-2085
 2086-2087
 2088-2089
 2090-2091
 2092-2093
 2094-2095
 2096-2097
 2098-2099
 2100-2101
 2102-2103
 2104-2105
 2106-2107
 2108-2109
 2110-2111
 2112-2113
 2114-2115
 2116-2117
 2118-2119
 2120-2121
 2122-2123
 2124-2125
 2126-2127
 2128-2129
 2130-2131
 2132-2133
 2134-2135
 2136-2137
 2138-2139
 2140-2141
 2142-2143
 2144-2145
 2146-2147
 2148-2149
 2150-2151
 2152-2153
 2154-2155
 2156-2157
 2158-2159
 2160-2161
 2162-2163
 2164-2165
 2166-2167
 2168-2169
 2170-2171
 2172-2173
 2174-2175
 2176-2177
 2178-2179
 2180-2181
 2182-2183
 2184-2185
 2186-2187
 2188-2189
 2190-2191
 2192-2193
 2194-2195
 2196-2197
 2198-2199
 2200-2201
 2202-2203
 2204-2205
 2206-2207
 2208-2209
 2210-2211
 2212-2213
 2214-2215
 2216-2217
 2218-2219
 2220-2221
 2222-2223
 2224-2225
 2226-2227
 2228-2229
 2230-2231
 2232-2233
 2234-2235
 2236-2237
 2238-2239
 2240-2241
 2242-2243
 2244-2245
 2246-2247
 2248-2249
 2250-2251
 2252-2253
 2254-2255
 2256-2257
 2258-2259
 2260-2261
 2262-2263
 2264-2265
 2266-2267
 2268-2269
 2270-2271
 2272-2273
 2274-2275
 2276-2277
 2278-2279
 2280-2281
 2282-2283
 2284-2285
 2286-2287
 2288-2289
 2290-2291
 2292-2293
 2294-2295
 2296-2297
 2298-2299
 2300-2301
 2302-2303
 2304-2305
 2306-2307
 2308-2309
 2310-2311
 2312-2313
 2314-2315
 2316-2317
 2318-2319
 2320-2321
 2322-2323
 2324-2325
 2326-2327
 2328-2329
 2330-2331
 2332-2333
 2334-2335
 2336-2337
 2338-2339
 2340-2341
 2342-2343
 2344-2345
 2346-2347
 2348-2349
 2350-2351
 2352-2353
 2354-2355
 2356-2357
 2358-2359
 2360-2361
 2362-2363
 2364-2365
 2366-2367
 2368-2369
 2370-2371
 2372-2373
 2374-2375
 2376-2377
 2378-2379
 2380-2381
 2382-2383
 2384-2385
 2386-2387
 2388-2389
 2390-2391
 2392-2393
 2394-2395
 2396-2397
 2398-2399
 2400-2401
 2402-2403
 2404-2405
 2406-2407
 2408-2409
 2410-2411
 2412-2413
 2414-2415
 2416-2417
 2418-2419
 2420-2421
 2422-2423
 2424-2425
 2426-2427
 2428-2429
 2430-2431
 2432-2433
 2434-2435
 2436-2437
 2438-2439
 2440-2441
 2442-2443
 2444-2445
 2446-2447
 2448-2449
 2450-2451
 2452-2453
 2454-2455
 2456-2457
 2458-2459
 2460-2461
 2462-2463
 2464-2465
 2466-2467
 2468-2469
 2470-2471
 2472-2473
 2474-2475
 2476-2477
 2478-2479
 2480-2481
 2482-2483
 248

[illegible]

Lei 100

Lei 100

now CINEMA